

حُرُوفٌ... ونقاط

بصدور

هذا العدد الرابع

الذي بين يدي القارئ

الكريم تكمل عامنا الأول

لنؤكد حرصنا على الاستمرار الذي

وعدناكم به.

لقد صادفنا خلال هذه المسيرة كثيراً من المعوقات

والصعوبات، في جوانب عدة، تمثلت أولاً في الحصول على

المادة العلمية المطابقة لمنهج المجلة الذي يركز على أصالة

البحوث بعيداً عن المواضيع المتكررة والانطبائية الخالية من المعلومات

الجديدة، خصوصاً فيما يتعلق بباب الدراسات، أما فيما يتعلق بباب اللقاءات مع

الخطاطين فقد تم رسم الخارطة التي تتناول المراكز منهم في كل بلد في المرحلة

الأولى، مع الأخذ بالاعتبار أن هذه المرحلة وحدها ستستغرق وقتاً طويلاً قد تمتد إلى عدة سنوات

نظراً لصدور المجلة كل ثلاثة شهور.

وثانياً، فإن الصعوبات أيضاً تمثلت في الصور المصاحبة لبعض المقالات، حيث أن بعض الكتاب لم يرسلوا

صوراً، وأما التي وصلتنا فمعظمها احتاجت إلى مجهود مضاعف لمعالجتها فنياً توخياً للحفاظ على النوعية

الجيدة بما يتناسب مع مستوى المجلة.

وثالثاً: عدم نضج جهازنا الفني المشرف على المجلة، حيث يعملون متطوعين خدمة للخط العربي، إلا أن

تلك الصعاب وغيرها لم تقم في عضدنا، ولم نخمد عزيمتنا. وكان دافعنا الأساس تواصلكم المستمر

معنا، وتعاون أصحاب الأقلام الواعية التي كانت ترفدنا بالمادة العلمية التي نحاول أن نقدمها

لكم في هذا الثوب القشيب.

هذه مجلتكم «حروف عربية» التي رحبتم بها وساندتموها منذ النشأة تكمل

عامها الأول، ونستطيع أن نزعم أنها تمكنت من حجز مكان لها في دائرة

اهتمامكم. دليلنا في ذلك دوام مراسلاتكم وتواصلكم معنا، نأمل

أن نكون قدمنا لهذا الفن الأصيل ما يستحقه من خدمات

وعناية تبرزه وتعلي مكانته.

الشكر الجزيل للقراء الكرام والجنود

المجهولين الذين كانوا وراء هذا الإنجاز

الرائع، ووعد بالمضي قدماً.

لتأكيد تميز المجلة

واستمرارها.

رئيس التحرير

البديع في الخط العربي ..

حدود المفهوم وإشكالية المصطلح

د. ادغام محمد حنش*

البديع في اللغة هو الجديد، وقد جرى الاصطلاح عليه علماً بلاغياً جامعاً لأساليب تزيين الكلام وتحسينه بعد تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وكان أبو الفرج الأصفهاني (ت ٢٤٤هـ/ ٨٥٨م) أول من أطلق هذا المصطلح، أطلقه على الصور الشعرية البيانية، وقد طور علماء اللغة العربية الأوائل كالجاحظ (ت ٢٥٥هـ- ٨٦٨م)، وعبد القاهر الجرجاني وسواهما البديع مصطلحاً فنياً يطلق على فنون البلاغة المختلفة، فصار (البديع ضرباً كثيراً، وأنواعاً مختلفة)،^(١) ومنه البديعيات^(٢) مثلاً. وهي القصائد المنظومة في مدح الرسول الكريم محمد «صلى الله عليه وسلم».

و(الخط البديع)، و(بديع الخط) وغير ذلك في أدبيات الخط المختلفة، وهي عبارات ترجع فيها اللغة على الاصطلاح، وتشير إلى معنى (حسن الخط)، ونحن لا نقرر (البديع) هنا اسماً مصطلحياً يدل على مفهوم بعينه، ونقول حين لا نكون لدينا مندوحة عن الأخذ بالاصطلاح هنا: إن لفظة البديع تشير - في أحسن الأحوال - إلى ما يعرف لدى أهل فن الخط بـ (الخط المنسوب)، وكان طاش كويري زادة (أحمد بن مصطفى، ت ٩٦٨هـ/ ١٥٦٠م) أول من أطلق هذا اللفظ في وصف أعلام الخط الأوائل: ابن مقلة الوزير (ت ٣٢٨هـ/ ٩٤٠م)، وابن البواب (ت ٤١٣هـ/ ١٠٢٢م)، وياقوت المستعصي (ت ٦٩٨هـ/ ١٢٩٨م) جميعاً دون تفريق، بأنهم: (أصحاب الخط البديع المنسوب)^(٣) ولكنه مازال ابن مقلة الوزير من بين هؤلاء الأعلام بأنه (أول من كتب الخط البديع المنسوب)^(٤).

وقد نقل حاجي خليفة (مصطفى بن عبدالله، ت ١٠٦٧هـ/ ١٦٥٦م) ذلك كله عنه بالنص^(٥) دون زيادة أو تفسير.

وإذا كان لابد من تفسير لورود لفظة (البديع) في سياق هذه العبارات، فالتفسير الذي نراه: (إمكان دلالتها على مستوى من مستويات

ويمكن أن نتطرق من هنا إلى القول: إن البديع - بوصفه لفظاً لغوياً مجرداً أو مصطلحاً محدداً - مفهوماً متحركاً يمكن أن يغطي بمعناه مجالات عديدة: لغوية، وأدبية، وبلاغية، وغيرها، حتى صار لفظه يطلق اسماً أو يخلع صفة على الأعمال الفنية توكيداً لجماليتها، من ذلك إطلاقه مثلاً على بعض القصود^(٦) اسماً له، ودخوله في مجال فن الخط صفة له.

وحيث دخل لفظ (البديع) لغة فن الخط المعرفية، واستقر في جمهرة مفردات مصطلحه الفني، ظل لفظاً قلقاً بين كونه صفة عابرة أو اسماً ثابت المبنى والمعنى، فتعددت - بذلك - دلالاته، وتضاربت الآراء في ما يمكن أن يكون عليه (البديع) من الطبيعة اللغوية أو الاصطلاحية، وفي ما يمكن أن يحمل من معنى، ويؤدي من دلالة في مجال فن الخط. وتكشف محاولة تتبع أثر لفظ (البديع) في أدبيات هذا الفن: مصادر ومراجع على السواء، عن وروده صفة لـ (الخط المنسوب)^(٧) لا يتعدى في معناه وفي دلالاته ما يكون عليه اللفظ نفسه في اللغة والأدب والبلاغة وغير ذلك من معنى (الجدة)، دلالة على الجودة والملاحة والإتقان والجمال والكمال في الأداء والأثر، فقد ورد هذا اللفظ على شاكله عبارات: (الخط البديع المنسوب)،

الخط البديع المنسوب والخط البديع وبديع الخط وغير ذلك في أدبيات الخط المختلفة، هي عبارات ترجع فيها اللغة على الاصطلاح، وتشير إلى معنى حسن الخط



* شكل (١) من مخطوطة الجامع الصحيح، بخط حسن رضا (من كتاب فن الخط)

* ناقد من العراق



• شغل ١٠ •

الخط النسوية جودة في الأداء وحسناً في الشكل، بحيث يمكن أن تندرج مصطلحات الأداء والشكل في الخط، دين الينبع (هوقه). وربما كان هذا هو التصوير الذي قصده الشيخ الكفوي أحمد رضا (ت ١٣٣٢هـ/١٩١٤م) وهو من أوائل الباحثين المحدثين في الخط - بدلالة الينبع في تصور حاجي خليفة ومصدره السابق، طائش كويري (أدب) ولا سيما النص الذي يصف ابن مقلة بأنه (أول من كتب الخط الينبع المتسوي). وإذا كان هذا الشيخ قد ضرر (الينبع) بأنه: (الخط المتسوي) الشائع، وذكر ابن مقلة الوزير بأنه هو الذي سماه الخط الينبع (١٠). لا تقصود بـ (الخط المتسوي) هنا (الخط اللين) (١١) الذي كان معروفاً قبل ابن مقلة (١٢). وليس (خط التسخ) الذي لمرقه يومه نوعاً من أنواع الخط الفنية (ينظر الشكل - ١). ينسب اختراعه الأول إلى شقيق ابن مقلات كويري، أبي عبد الله الحسن بن مقلة (ت ٣٣٨هـ/٩٤٩م) (١٣). ولأن لفظ (التسخ) مشتق الدلالة في لغة الخط اللين لمختلف عن الخط اليابس (١٤). كما يطلي لغيراً النوع الخاص من أنواع الخط البنية الأساسية المعروفة عند أهل الخط بـ (الأنعام الفنية) (١٥). طائش تصوير الشيخ أحمد رضا لفظ (الينبع) والاشتغال الدلالي لفظ (التسخ) يجعلان لفظ (الينبع) نفسه ذا مفهوم إشكالي في المصطلح الفني للخط، يفتح في الغالب إلى أنه اسم لخط التسخ وقد صارت كلمة من مراجع الخط العربي تشمل مع اللفظ المذكور على أنه مصطلح في حدود الدلالة على مادة معينة من مواد فن الخط، وبخاصة على (خط أو خط التسخ) المأخوذ من الجليل أو كطومار (١٦) الذي كان شائعاً طوال القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي باعتباره مظهراً من مظاهر الكتابة المتقلة على وفق الرسوم والقوانين (إلى أن نبغ الوزير ابن علي بن مقلة في مطلع القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي فأطلق على خط التسخ اسم (الينبع) (١٧).

يفهم من هذا، وهما ذهب إليه بعض الباحثين المعينين بهذا الشأن بأن أولوية التسمية كانت للفظ الينبع على لفظ التسخ، ولتقيا - كما يبدو - لم نم طويلاً، فقد التفت الحالة لصالح لفظ الينبع (١٨) الذي صار الاسم الرسمي الدال على ذلك النوع المميز من أنواع الخط، اشتقاقاً من وظيفته لأن الكتاب كانوا ينسجون به المصنف الشريف والأحداث والشهادات والإجازات (١٩).

وعلى الرغم من اتفاق أغلب المراجع الحديثة على نظرية تسمية خط التسخ بالينبع، فبعض اختلاف واضح في نسبة هذه التسمية إلى مصدرها الأول، فقد اتجهت هذه المراجع في ذلك لتجاهين اثنين:

الأول: يذهب - وراء أحمد رضا - في نسبة هذه التسمية إلى ابن مقلة الذي ابتكر خط التسخ وسماه (الخط الينبع) (٢٠). وهذا هو الاتجاه الرئيس، الشافعي يذهب - وراء بعض المستشرقين مثل واهن Roc (٢١) - إلى أن

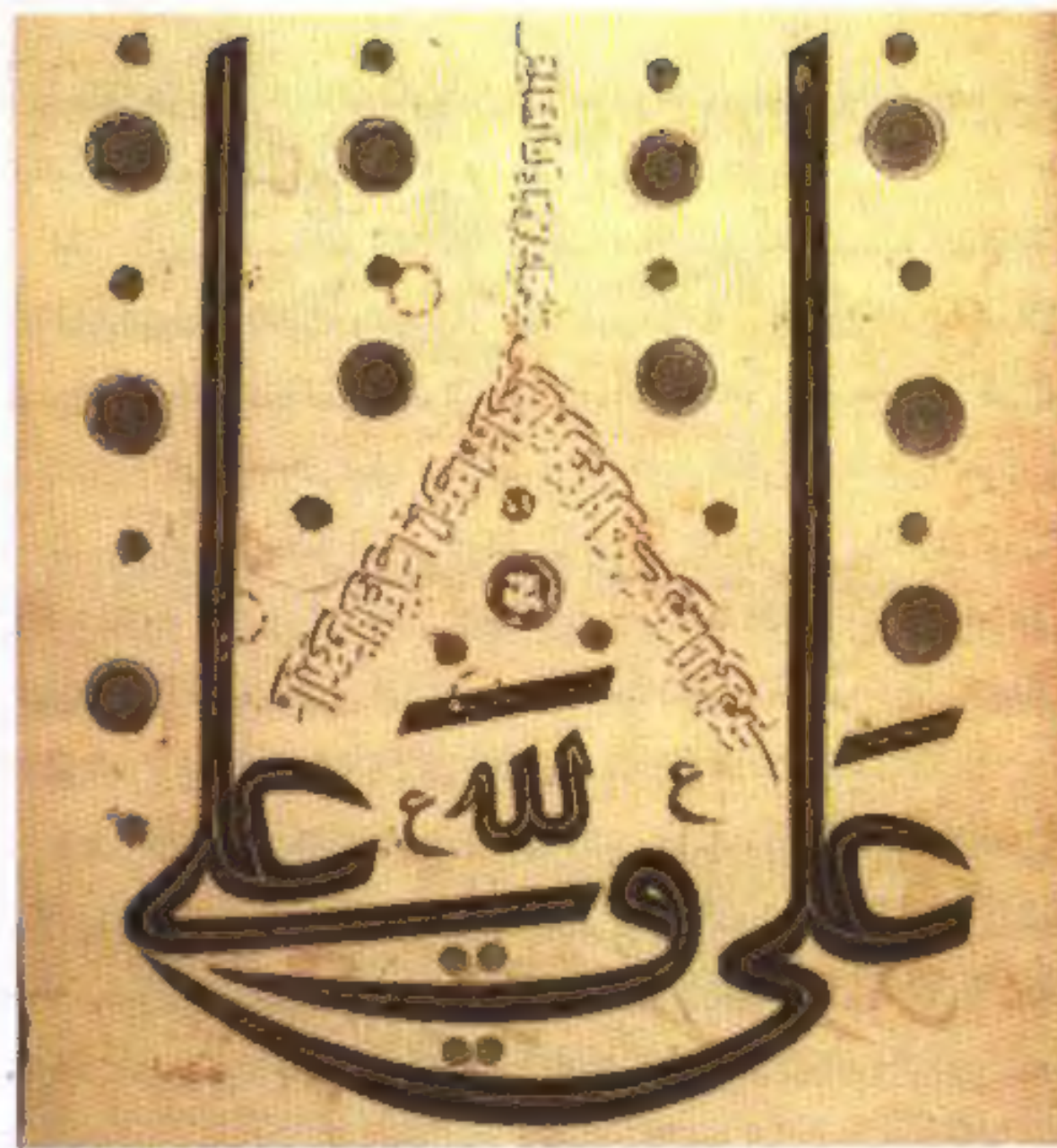
ابن مقلة هو الذي ابتكره ولكن ابن اليوب هو الذي طور به، وهو الذي (أسماء القلم الينبع) (٢٢).

وقد عارض الخطاط والباحث يوسف ذنون نظرية التسمية المذكورة - أياً كان لتجاهها - جملة وتفصيلاً، وبه غير مرة (٢٣) إلى أن نظرية إطلاق تسمية الخط الينبع على خط التسخ لا أساس لها من الصلابة، فبما هي إلا استنتاج (خاملي) وقع فيه أحمد رضا، ولأنه من الذين كتبوا عن الخط في وقت مبكر من العصر الحديث، فقد تألمه من جاء بعده يوماً لتحقيق لما كتب، فكلية (الينبع) لا تصيد هنا أكثر من معناه اللغوي (٢٤) القلم على كونها صفة معضاً ليس لها أي معنى اصطلاحاً مميّز يمكن أن يجعلها تصل خارج إطار الكلمة وذلك بأن تطلق اسماً على خط التسخ.

وعلى الرغم من كثرة ما يتردد لفظ (الينبع) في مراجع الخط الحديثة، فإن أحداً من أصحابها لم يحاول الخوض في تفصيله الفنية أو التاريخية مثلاً حاول المستشرق الألماني أريك شرويدر Eric Schreider في بحثه التراثي الموسوم بـ (ماهو الينبع؟) (٢٥) الذي خلص فيه إلى أن (الينبع) خط ابتكره ابن مقلة من تطويره لأحد الخطوط الكوفية الشرقية أو الإيرانية بخاصة، ولكنه ليس بكوفي. وقد أسماه ابن اليوب شكلاً سدياً ذا لبونة قريبة من لبونة خط التسخ، وهو ليس بخط التسخ، وبهذا يكون (الينبع) شكلاً انتقالياً بين الكوفة اليابس والتسخ اللين. وقد تطلق شرويدر في اقتراحه هذا مما ذكره حاجي خليفة عن الينبع، وحاول إثبات موثوقته بما ذكره ابن النديم في فهرسته عن الخطوط الكوفية، وبالأخص منها: (الفيرامون) (٢٦) الذي اشتق منه (خط العجم) بتميز ابن النديم، وهو الخط الذي سُمي شرويدر (الخط الأعجمي) ورجح شيوعه في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، وذكر أن ابن اليوب - على حد اقتراحه - قد طوره إلى شكل أكثر لبناً وتهنياً، وقال عنه: شاع منذ القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي خطاً رسمياً للنظام البيوي الحاكم في ظل الخلافة العباسية، ثم رأى أن هذا الشكل من الخط الأعجمي هو (خط الينبع) (٢٧). (ينظر الشكل ٢) الذي حل بشكل متجاذج وبغضن محل الكوفة، ثم أصبح المجال أمام خط التسخ ليأخذ مكانه (٢٨) على الرغم من أن الخط الكوفي ظل يستخدم في النقوش المعمارية وبعض التصانيف وبعض الوثائق، بيد أن انتقاله (اليدوي) بين اليوسمة واللبونة كانت أهم خصائصه الفنية التي أدت به إلى عدم أمثاله هوية فنية مميزة في الشكل والأداء. يمكن أن يرمي بها هذا الشكل من الخط إلى مجموعة (الخطوط المولونة) (٢٩) أو مجموعة (الخطوط النسوية). ولعل ضياعه الفني والوظيفي المذكور كان وما يزال من أبرز إشكالياته لصلابته في الوضع وفي التسمية، وهو السبب في اختفاء هذا النوع المحتمل من أنواع الخط (٣٠).

ولابد من الإشارة هنا إلى أن المستشرقة الألمانية أن هاري شومل Anne Made Schimmel قد عارضت اقتراح شرويدر، ونفت أن يكون أمر (الينبع) كما رأى (٣١). دون دليل منها أو مناقشة معمقة أو عذرية. ومع هذا فإن بعضاً من الباحثين في مجال تطور الخط العربي قد حاول لاحقاً الانطلاق - كما يبدو - من نظريات شرويدر في الأصل الكوفي للينبع إلى القول بأنه نوع من الكوفة القبرولي (٣٢) (ينظر الشكل - ٣) تطور بخصه من كثرة الرخفة إلى الاعتدال فيها، مع البساطة في الخط منذ بدأ خطاطو سسنةجة، يصلون منذ القرن الخامس الهجري/العاشر عشر الميلادي إلى تنهي أسلوب جديد في كتابة الصالح الأثريفة (التوسية) (٣٣)، يقوم على التقليل بين الاستدخال والاستقلال في الشكل. أي: أن يرقه بفق جداً، ويقلله غلظاً جداً. وقد سعى هذا الشكل لدى بعضهم بـ (الكوفة الينبع)، ولكن هذه التسمية - كما يبدو لنا - قيمة فقيرة لا تصمد شيئاً وتاريخياً أمام هيبة (الكوفة

أصلق
لفظ (الينبع)
أول الأمر على
نوع الخط الذي
سمي فيما
بعد (نسباً)



• شكل (٣) خط الطومار والمحقق للطيبي (من كتاب فن الخط)

القيرواني) بوصفه مصطلحاً قديماً ملتزماً في البحث العلمي المتعلق بالخط. لأن هذا الشكل المسمى (بديعاً) لا يخرج في شكله وفي وظيفته وفي تاريخه عن إطار الشكل القيرواني المذكور ■

الهوامش

- ١- ينظر: أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط ١، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٨٢، ١/٣٨٣.
- ٢- ينظر: علي أبو زيد: البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، وتطورها، وأثرها، بيروت ١٩٨٣.
- ٣- البديع: قصر شهير في الهندسة في مراكش، استمر بناؤه زهاء خمسة عشر عاماً، للمزيد من التفاصيل عنه، ينظر: جورج مارسيل: الفن الإسلامي، ترجمة عفيف بهنسي، ط ١، دمشق ١٩٦٨، ص ٢٨٠.
- ٤- أنار مصطلح (الخط المنسوب) إشكالية في الفهم لدى بعض المؤرخين، ومنهم بعض مؤرخي الخط الذين فهموا المصطلح على أساس أن (الخط المنسوب يعني كونه منسوباً إلى كاتبه المجيد) (ينظر: مجهول: رسالة في الكتابة المنسوبة، تحقيق الدكتور خليل محمود عسائر، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ١، ج ١، مايو، مايو ١٩٥٥، ص ١٢٥) ... أو على أساس ما (قال بعضهم: إن السين يجب أن تكون مثل أسنان منشار النجار. ومن الخطأ أن يقال إن الخط مأخوذ من ذلك، بل إن كل حرف له نسبة بآخر، طبقاً لمخطوط الأساتذة المتقدمين مثل ابن البواب وابن مقلة) (ينظر: محمد بن علي بن سليمان الرلووندي، المتوفى بعد ٦٠٢ هـ/١٢٠٦ م: راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية) نقله إلى العربية: الدكتور أمين إبراهيم الشواربي والدكتور عبد المنعم محمد حسين والدكتور فؤاد عبد المعلي الصياد، دار القلم، القاهرة ١٩٦٠، ص ٦٦١).
- ٥- طاش كوبري زادة: مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، ترجمة وتحقيق: كامل كامل بكري وعبد الوهاب أبو النور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، د.ت، ٨٢/١، ٨٤، ٨٥، ٨٦.
- ٦- المصدر نفسه، ٨٢/١.
- ٧- حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، (مصورة بالأوفيس)، مكتبة المثنى، بغداد د.ت، ٧١١/١.
- ٨- الشيخ أحمد رضا: رسالة الخط، مطبعة العرفان، صيدا ١٣٣٢ هـ/١٩١٤ م، ص ١٦.
- ٩- تمييزاً له عن الخط اليابس.
- ١٠- القلقشندي (أحمد بن علي، ت ٨٢١ هـ/١٤١٨ م): صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧، ١١/٣.
- ١١- القلقشندي، المصدر نفسه، ١٢/٣.
- ١٢- أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، حققه حسام الدين القدسي، ط ١، دار

- الكتب العلمية، بيروت د.ت، ص ٢٤٠.
- ١٣- ادغام محمد حنش: الخط العربي في الموصل - ماضيه وحاضره، ط ١، مركز دراسات الموصل بجامعة الموصل، الموصل، ١٩٩٦، ص ١١.
- ١٤- الأعلام الستة هي: المحقق والثلاث، والنسخ والريحان، والرقاع والتواقيع، ينظر: حاجي خليفة: المصدر السابق، ١/١٧٧١.
- ١٥- محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وأدابه، ط ١، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض ١٩٨٢، ص ١٠٤.
- ١٦- محمد بهجة الأثري: تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٥٨، ص ٦٦ - ٦٧.
- ١٧- يعقوب السيد: إبداعية الخط العربي، المنهل (مجلة - جدة - السعودية)، مج ٥١، ع ٤٨٠، شوال ذي القعدة ١٤١٠ هـ، ص ٢٥٦.
- ١٨- سهيلة الجبوري: الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، مطبعة الزهراء، بغداد ١٩٦٢، ص ٤٩.
- ١٩- الأثري، المرجع السابق، ص ٦٧.

٢٠- D.S. Rice: The Unique Ibn Al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatty, Dublin 1955, P 24.

- ٢١- ناجي زين الدين المصروف: مصور الخط العربي، ط ٢، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٧٦، ص ٣٢٢.
- ٢٢- يوسف ذنون: (أ) الخط العربي، العربي (مجلة الكويت)، ع ١٦١ - نيسان ١٩٧٢، ص ٣١.
- (ب) نظرات في مصور الخط العربي، مجلة المجمع العلمي العراقي - بغداد، مج ٢٥ - ١٩٧٤، ص ٢٧٤.
- ٢٣- يوسف ذنون: قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، ص ١٩.

٢٤- Eric Schroeder: What Was the Badi script? ARS ISLAMICA, Uni. of Michigan, New York, 1968, Vol. IV, P.P 232 - 248.

- ٢٥- ظل لفظ (القيرواني) - الذي أشار ابن النديم إلى أنه نوع من أنواع الخطوط الكوفية، كان المعجم بخاصة يكتبون به - مجهولاً على الرغم من محاولات بعض الباحثين المحققين المعاصرين التحري عنه ومعالجته من النواحي اللغوية والأثرية والفنية، ولكن تلك المحاولات لم تسفر إلا عن كون لفظة (القيرواني) بالقاف ربما هي (قيرواني) بالفاء - معربة عن بير أموز الفارسية الأصل التي تعني السهل، وقد ظل هذا الخط غير معلوم الشكل يقيناً ولكن التخمين قد اتجه إلى عدة نوعاً من أنواع الخط الكوفي يتسم بعروف مستغلطة الشكل موصولة بخطوط شعرية دقيقة، تبدو أشكاله النهائية وكأنها مكسرة بما يشبه أشكالاً خطية كتبت بها كتب إيرانية يعود تاريخها إلى القرن الرابع الهجري، وأطلق الباحثون المعاصرون على خطوطها تسميات من قبيل: الكوفي بقالب إيراني، أو الكوفي الشرقي، وهكذا.
- (ينظر: حبيب الله فضائلي: أطلس الخط والخطوط، ترجمة الدكتور محمد التونجي، ط ١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ١٩٩٣، ص ١٢٥ - ١٢٩).

- ٢٦- Schroeder: op. cit, p.239.
- ٢٧- Ibid., p. 242.
- ٢٨- الوزن في الخط: قياس عرض القلم الذي يكتب به الخط، فتتوعد الخطوط على وفق اختلاف قياس الأقلام التي تكتب بها، فأطلق مصطلح (القلم) بذلك على نوع الخط، كأن يقال: (قلم الثلث) أي (خط الثلث). وكان الوزن في قياس نوع الخط يعتمد على (شعرة البرذون) التي هي أول وحدة استخدمت في قياس وزن الخط.
- ٢٩- Ibid., p.248.
- ٣٠- Schimmel: CALLIGRAPHY and ISLAMIC CULTURE, London 1990, P.7.
- ٣١- محمد الصادق عبد اللطيف: دخول المصحف الشريف لأفريقية، بحث مقدم إلى مهرجان بغداد العالمي الثاني للخط العربي والزخرفة الإسلامية (١٩٩٣)، ص ٤.
- ٣٢- أشهر هذه المصاحف (مصحف العاضنة) الذي كتبه علي الوراق حوالي ٤١٠ هـ/١٠١٩ م، وسمي بهذا الأسم نسبة إلى فاطمة حاضنة المعز بن باديس الصنهاجي (ت ٤٥٤ هـ/١٠٦٢ م).
- ٣٣- عبد اللطيف: المرجع السابق، ص ٤.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

١٤٩٢

تدبر لکل الجود الی بذلت فی سبیل انجار بندہ المحب لک الحمد اقدم ہدیہ بکلمۃ المبارکۃ . ایران ، مشهد



الخبر المغربي

عنك ابن خلدون

د. محمد الخراوي *

في سياق تحليله لمختلف مظاهر الحضارة الإسلامية وإبداعاتها، تعرض العلامة أبو زيد عبد الرحمن ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) في كتابه الشهير المقدمة^(١) لظاهرتي الخط والكتابة، وما يتعلق بها من طرق التعليم وفنون النسخ وصناعة الكتاب، باحثاً في أصولها القديمة ومقارناً بين ما كان عليه الأمر في المغرب الإسلامي وفي المشرق إلى حدود عصره.

يمنعون من تعلمها إلا ياذنهم^(٢) مما يؤكد أن عرب الحجاز تعلموا الخط من رواقد متعددة شمالية وجنوبية^(٣).

لم يشر ابن خلدون في بحثه عن أصول الكتابة العربية إلى الخط النبطي الشمالي الذي يعد هو الآخر أصلاً للخط العربي، وأشار من جانب آخر إلى أن الخط ظل عند عرب الحجاز، إلى ظهور الإسلام، بسيطاً غير محكم، معللاً ذلك ببعدهم عن الصنائع، واستشهد على حكمه هذا بخطوط المصاحف الأولى التي كتبها الصحابة بخطوط اعتبر أنها لم تكن مستحكمة^(٤) فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته أقيسة رسوم صناعة الخط عند أهلها^(٥).

وقد ربط مرحلة ازدهار الخط العربي باتساع رقعة الدولة الإسلامية واحتياجها المتزايد إلى الكتابة والتدوين. وذكر أن منطلق جودته كان بكل من الكوفة والبصرة إلا أنها كانت دون الغاية^(٦) أما النقطة النوعية الجديدة والتميزة في تاريخ الخط العربي فقرنها ببناء مدينة بغداد عاصمة العباسيين، وما عرفته من تمدن وعمران، وجد الخط فيها بيئة مناسبة لنموه وتطوره، وأسهمت بشكل كبير في تجويده وتألقه، وكان من نتائج ذلك التطور أن أصبحت خطوط البغداديين متميزة عن الخط الكوفي، بحيث خالفت أوضاع الخط ببغداد أوضاعه بالكوفة في الميل إلى إجادة الرسوم وجمال الرونق وحسن الأداء، واستحكمت هذه المخالفة في الأمصار، إلى أن رفع رايته ببغداد علي بن مقلة الوزير^(٧)، ثم تلاه في ذلك علي بن هلال الكاتب الشهير بابن البواب^(٨) ووقف سند تعليمها عليه في المئة الثالثة وما بعدها. وبعثت رسوم الخط البغدادي وأوضاعه عن الكوفة حتى انتهى إلى المباشرة^(٩).

إن المقصود بالخط البغدادي هنا خط النسخ الذي ظهر وتطور على يد من ذكر من كبار الخطاطين المبدعين، واعتبر أن نهاية الإجابة في بغداد تمت بالخصوص على يد ياقوت المستعصمي^(١٠) والولي علي العجمي^(١١).

وبعد غزو التتر لبغداد وتحول الخلافة العباسية إلى القاهرة أصبحت مصر هي مركز الإبداع الرئيس في الخط العربي، كما في سائر العلوم، وعن مصر أخذ الأتراك الخط العربي فأبدعوا فيه

عدّ ابن خلدون الخط صناعة شريفة، ومظهراً من مظاهر العمران والحضارة، تنمو بنموهما، وتتقلص بتقلصهما^(١٢). ونظراً لارتباط العمران الحضري عنده بالدولة فإن الخط كسائر الفنون والصنائع يتوافق في جودته وضعفه مع قوة أو ضعف الدولة، أما بالنسبة إلى العمران البدوي الميال إلى التوحش فإن ابن خلدون يرى أن الكتابة تقل فيه أصلاً، وتكون مائلة إلى الرداءة، لعدم الاحتياج إليها عند البدوي في الغالب.

١. أصل الخط العربي وانتشاره:

أرجع ابن خلدون أصل الخط العربي^(١٣) - اعتماداً على بعض الروايات القديمة - إلى الخط الحميري الذي ظهر باليمن في دولة التباينة التي كانت قد وصلت إلى مرحلة متميزة من الازدهار، ومنها انتقل شمالاً إلى الحيرة والأنبار بالعراق، فازدهر أيضاً عند المناذرة، لكن بدرجة أقل، ولما كانت علاقة قبيلة قريش قوية بشمال الجزيرة العربية، فقد تعلم رجال منها الخط عن طريق الحيرة، والشيء نفسه بالنسبة إلى أهل الطائف^(١٤).

بينما كانت مصر^(١٥) قد تعلمت الخط قبل ذلك بقرون، أخذته عن حمير التي كانت لها كتابة تسمى المسند^(١٦) حروفها منفصلة، وكانوا

فَاخْلَقُوا الطَّعْنَ وَزَيَّنُوا الْأَشْيَاءَ
بِحُرُوفٍ كُلِّهَا بِدُونِ قِسْمٍ

وَقَالَ جَدُّكَ لَكَ عَلَامَةٌ رُحْنَدَلِي
لَمْ يَلَمْزْ شِدَّةَ الْكُتَابِ الْمُتَوَّهَ وَقَدْ مَرَّشَ

جَدُّنَا أَبُو عَبْدِ اللَّهِ مُحَمَّدُ بْنُ الْعَبَّاسِ بْنِ زَيْدٍ

قَالَ سَمِعْتُ أَبَا الْعَبَّاسِ أَحْمَدَ بْنَ زَيْدٍ يَقُولُ أَنَّهُ عَمَّارٌ
وَبِهِ عِلْمٌ بِأَصْلِهِ وَجَدُّهُ يَقُولُ لِي مَا مَعَكَ فَاخْتَرْتَهُ

ديوان سلامة
بن جندل
بخط ابن البواب
(محفوظ بمكتبة
طوب قابو
سراي، اسطنبول)

مصحفان من
مصحف بخط
المصري كتبت في
عام ١٥٦١
المصحف البيروطاني



والمجادوا أيضاً، ولم يتوقف تطور الخط عند هذه الحدود، فظهرت بعض الاتجاهات عند كتاب الدواوين السلطانية، أدت إلى استعمال الكتابة المشفرة^(١٧) التي أصبحت قراءتها تحتاج إلى قوانين علمية استخراجوها لذلك بعد أروهم، يسمونها ذلك المعنى^(١٨)

٢. الخط في بلاد المغرب والأندلس

دخل الخط العربي إلى إفريقيا والمغرب والأندلس مع الفتح الإسلامي وانتشر مع استقرار العرب فيها، وقد أدخل الفاتحون المسلمون الخطين اللذين كانا شائعين آنذاك وهما الخط الحجازي أو الفكي اللين، والخط الكوفي الهابس، ثم بدأت معالم استقلال المغاربة بخطهم تظهر، فأكد ابن خلدون أن أول خط مغربي تميز عن الخط الكوفي المشرقي هو الخط القيرواني، الذي ظل معروف الرسم إلى عصوره، وكان يقرب من أوضاع الخط المشرقي^(١٩) أي أنه ظل يستغل بملامح الكوفة الجملي.

أما الأندلسيون الذين بنوا حضارتهم على أسس منافسة الحضارة العباسية، فقد أبدعوا خطاً جديداً.

٣. انتشار الخط الأندلسي والحضارة القيرواني

كان للهجرات المتكررة للأندلسيين إلى بلاد المغرب، منذ عصر المرابطون دور أساسي في انتشار الخط الأندلسي في إفريقية والمغرب الأوسط والأقصى، وساعد على ذلك خدمة أعداد منهم في الوظائف الرسمية، ومشاركتهم في النهضة العلمية والحضارية خلال عصور المرابطين والموحدين والمرينيين والحفصيين.

وأدت الهجرة إذن إلى منافسة الخط الأندلسي لخطوط إفريقية ومراكشيتها في مراكز الخط التشيعة كتونس والقيروان والمهدية، حتى صارت خطوط أهل إفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها، لتوفر أهل الأندلس بها عند الجالية من شرق الأندلس، وبقي منه رسم بلاد الجريد النقي لم يخالطوا كتاب الأندلس ولا تدرسوا بجزائريهم^(٢٠)

لقد جود أهل القيروان الخط الأندلسي خلال العصر الموحدي

بشكل ملحوظ، ولكن تدهور الدولة الموحدية - التي بنت حضارة قوية واسعة الانتشار - أثر في جودة الخط أيضاً، وهلل ابن خلدون ميل الخط إلى الرداء بعد عصر الموحدين بفساد الحضارة وتناقص العمران^(٢١)، ومع ذلك فقد بقيت فيه آثار الخط الأندلسي لشهد بها كان لهم من ذلك، لما قدمنا من أن الصفائح إذا رسمت بالحضارة همسر مجوها^(٢٢)

٤. التأثير الأندلسي في خطوط المغرب الأقصى

كان تأثير الخط الأندلسي قوياً جداً في خطوط المغرب الأقصى أيضاً، ورغم أن ابن خلدون لم يشر إلى خصوصيات الخط المغربي بالمقارنة مع الأندلسي، ولم يعلل اختلاف أنواعه وتبعضها من بيئة إلى أخرى على عبادته في تحليل كثير من الظواهر التي تعرض لها، فإنه اعتبر أن أقوى تأثير أندلسي على الخط المغربي حصل في عصر بني مرين، بسبب الأعداد الكبيرة من المهاجرين الأندلسيين الذين استقروا بمدينة فاس، وكان منهم علماء وكتاب وخطاطون شغل عدد منهم مناصب ووظائف رسمية.

والى جانب لمجول مظاهر التأثير والترنار، تحدث ابن خلدون



خط أندلسي من
مصحف ضخم يرجع
تاريخه إلى القرن
الحادي عشر، الثاني
عشر - على زق، موجود
في المتحف الإسلامي
التركي بإستانبول

وَسَلَّحَتْ وَصَلَّتْ وَمَسَّحَتْ وَمَسَّحَتْ فَكَانَ كَأَنَّ حَرْفَ
مِنْ هَذِهِ الْحُرُوفِ قَدْ لَبَسَ لِحْزَ قَلْبِهَا خَوْفُ قَسَتْ
وَقَسَتْ وَطَسَتْ فَاعْلَمْ أَنَّ هَذِهِ الْأَمْثَلُ هِيَ هَذِهِ الْحُرُوفُ
بَعْدَ مَا لَبَسَتْ نَوَائِيهِ الْخَطِّ لَمْ يَكُنْ يَدْفَعُونَ وَلَا كَانَتْ
قَبْلَهَا وَأَمَّا تَجْدِيدُهَا فَالْجَدِيدُ
وَقَدْ جَبَّ دَلِيلُ السُّبُلِ لَا تَقَاوُصُ الصَّادِ مِنْ خَرْجٍ وَمَا
مَنْ يَنْتَظِرُ حَتَّى يَكُونَ كَلَامُهَا مِنْ خَيْرٍ وَفِي الصَّغِيرِ وَنَظَرِ
الَّذِي هَامُنَا لَا تَقَالِيسَتْ مُسْتَعْلِيَةً وَكَيْفَ الْجَادُ
مِنْ اللَّامِ مَعَ هَذِهِ الْحُرُوفِ كَأَنَّ الَّذِي يَخْفَوْنَ وَالضَّادُ
مَقْشُورَةً مَعْنَى تَحْتَ اللَّهِ لَمْ يَكُنْ ذَلِكَ سَبَبًا
الطَّامِعِ الْمَاءِ وَالذَّالِ وَالْيَاءِ وَالطَّامِعِ الْهَاءِ وَالْهَاءِ
لِأَنَّ الْحُرُوفَ الصَّغِيرَةَ السَّعِيَّةَ وَالْمُتَعَرِّفَةَ مَا لَيْسَ لَهَا
وَقَدْ نَقِصَتْ قَوْلُهَا هَذِهِ الْحُرُوفُ

الخط الوراقى
(النسخى أو العراقى)
مهمل بن أحمد القرن
الرابع الهجرى / العاشر
الميلادى، مكتبة
كوبرى استانبول
(من كتاب فن الخط)

أَعْلَمَ أَنَّ الْأَمَّا أَمْلَأَ كُنْ عَلَى النَّوَا حَرْفٍ
بَعْدَ زَيْلِهِ وَعَلَى أَنْ يَكُونَ عَلَى حَسْبِ مَا يَنْقَرُ
مِنْ الْأَسْمَاءِ وَالْأَصْنَافِ فَعَلِمُوا نَقْصَهُ وَمَنْ كُنْ جِلَّةً
أَنْ سَأَلَ اللَّهُ
فَأَعْلَمَ أَنَّ الْأَمَّا عَلَى خَيْرٍ مِنْ خَيْرٍ وَدُرٍّ وَاشْتَبَ
فَأَنْزَلَ وَأَنْزَلَ وَأَنْزَلَ وَمَا لَزِمَكَ فَكُنْ حَرْفًا
وَهَذِهِ الْأَسْمَاءُ الْخَدْرُ وَمَا لَزِمَكَ فَكُنْ حَرْفًا
لِأَنَّ الْأَمَّا حَقِيقًا كَحَرْفِ الْأَمَّا وَالنَّوَا فَكُنْ
مَنْعًا فَكُنْ فِيهِ الصَّغِيرُ فَكُنْ عَلَى حَسْبِ مَا يَنْقَرُ
هَذَا الشَّرْطُ الَّذِي كُنْ لَمْ يَكُنْ مِنْهُ شَيْءٌ كَمَا لَا مَسِيلَ
الْحَرْفِ فَكُنْ مِنْهُ الْيَاءُ وَالْهَاءُ وَالنَّوَا وَالْيَاءُ
وَأَبْ وَهَبْ وَمَنْزِلَ الْأَمَّا عَلَى مَا دَبَّ مِنْ أَحَدٍ وَأَبْ
الْأَمَّا وَالنَّوَا وَالْيَاءُ وَالْهَاءُ وَالنَّوَا وَالْيَاءُ

فهناك اختلاف ملحوظ في جودة خطوطها، لذلك لا يمكن القول بأن اضطراب الكتابة صار ظاهرة شاملة، فهناك مخطوطات مغربية في غاية الجودة والإتقان تعود إلى عصر ابن خلدون وما تلاه، ولا تزال خزائن الكتب تحتفظ، بنماذج عديدة من المخطوطات بخط مبسوط في غاية الجودة تعود إلى العصر المريني، أما بالنسبة إلى الكتابات الأثرية، فإن النقوش الكتابية الرائعة بخطي الثلث المغربي والكوفي بالمدارس المرينية، وخاصة بالمدرسة البوعنانية بفاس، خير دليل على استمرار التجويد في الكتابة إلى عهد أبي عنان (حكم بين ٧٤٩ و ٧٥٩ هـ / ١٣٤٨ - ١٣٥٨ م) على الأقل^(٢٥) لكن من الواضح أن سرعة تدهور الخط قد ازدادت في أواخر القرن الثامن، ولاشك في أن هذه هي الظاهرة التي أثارت انتباه ابن خلدون فحرص على تسجيلها.

٢. تعليم الخط بين مصر والمغرب:

تعد طريقة تعليم الخط من المظاهر الحضارية المرتبطة به، وقد كان العلماء في عصر ابن خلدون يتناقشون الأخبار عن اهتمام أهل مصر بها كما يحكى لنا عن مصر لهذا العهد، وأن بها معلمين منتصبين لتعليم الخط، يلقون على المتعلم قوانين وأحكاماً في وضع كل حرف، ويزيدون إلى ذلك المباشرة بتعليم وضعه، فتعضد لديه رتبة العلم والحس في التعليم، وتأتي ملكته على أتم الوجوه^(٢٦) ولم تكن هذه الطريقة معروفة لدى المغاربة الذين اعتمدوا أكثر على الملكة وتقليد الخطوط الجيدة^(٢٧)، ولم يعتمدوا على اكتساب قواعد فنية محددة لكل حرف على الطريقة التي كان متعارفاً عليها في المشرق^(٢٨)، خاصة وأن بعض أنواع الخط المغربي مثل الثلث يعتمد على ملكة الخطاط واجتهاده الخاص، ويمنحه إمكانيات أوفر في الاجتهاد سواء في شكل الحروف أم في تركيبها، مما طبعه بطابع التنوع الشديد.

عن ظهور ملامح أزمة حادة على خطوط أهل بلاد المغرب كلها، حتى أصبح الخط كأنه لم يعرف، فصارت الخطوط بإفريقية والمغربيين مائلة إلى الرداءة بعيدة عن الجودة، وصارت الكتب إذا انتسخت فلا فائدة تحصل لتصفحها منها إلا العناء والمشقة، لكثرة ما يقع فيها من الفساد والتصحيف وتغيير الأشكال الخطية عن الجودة، حتى لا تكاد تقرأ إلا بعد عسر^(٢٩)، واعتبر هذه التحول نتيجة حتمية للخلل الذي أصاب باقي مظاهر الحضارة المغربية بعد سقوط دولة الموحدين، بحيث انعكس على الخط «ما وقع في سائر الصنائع بنقص الحضارة وفساد الدول، والله يحكم لا معقب لحكمه»^(٣٠)، وجاء ضعف الخط أيضاً نتيجة لانتشار الكتابة بشكل أوسع مما كانت عليه من قبل، خاصة مع انتشار المدارس المرينية في عدد من المدن المغربية، وإقبال طلبة البوادي عليها منذ عهد السلطان أبي الحسن المريني (حكم بين ٧٢١ و ٧٥٢ هـ / ١٣٢١ - ١٣٥١ هـ)^(٣١)

ينطوي كلام ابن خلدون في الموضوع على تفاصيل قيمة حول تطور الخط المغربي إلى عصره، لكن هذا الكلام في حاجة إلى تحقيق دقيق لإقامة الدليل على صحة أحكامه، وذلك بالوقوف على نماذج خطية متنوعة من العصور والبيئات المذكورة، وتحليلها ومقارنتها، لتعرف أسباب ومظاهر التحول، والوقوف أيضاً على نتائج تلاقي الخطوط في المغرب الإسلامي من الفتح الإسلامي إلى حدود القرنين الثامن والتاسع الهجريين.

ويبدو من التعصب الاستسلام للحكم العام الذي أصدره ابن خلدون برداء الخط المغربي وتدهوره بعد عصر الموحدين. لكن نلاحظ أن مظاهر أزمة الخط المغربي تنطبق بالخصوص، فيما بعد العصر الموحيدي، على الكتابة على المسكوكات التي بدأت خطوطها تميل إلى الرداءة بشكل واضح، سواء بالمغرب أو بالأندلس، وهذه مسألة لا تتعلق فقط بالكتابة، ولكنها ترتبط أساساً بطرق وتقنيات صناعة ونقش قوالب ضرب العملة، أما بالنسبة إلى المخطوطات

صفحة من
مصحف بالكوفي
المشرف مع تفسيره
بالفارسية بخط
عثمان بن الحسين
الوراق القرطبي
إيران ١٠٨٨ هـ / ١٦٩٧ م
وهو موجود في مكتبة
طوب قابي
من مكتب الهند



٢٤، ١٩٩٧، ص ٢٥ - ٢٦. وحول التطورات الحديثة في أصل الخط العربي، انظر: محمود حلمي، «بداية الكتابة العربية»، عالم الفكر، الكويت، مجلد ١٧، عدد ٧، سبف ١٩٨٦، ص ٢٢٣ - ٢٦٠.
٦. قدمت مجهر وريفة ابن زرار بن سعد بن عثمان أكبر شيعين أصدرت عنهما قياش عرب الحجاز. انظر - أبو بكر الحارثي الهمداني - كتاب عجالة الميشتي وقضائه المنتهي في التمسب، تحقيق عبد الله كنون، القاهرة، نشر مجمع اللغة العربية ج٢، ١٩٧٢، ص ٨.
٦. كتبت اللغة العربية بـفـطـن هما المسند الحميري بالنسبة إلى عرب الجنوب، والحروف النبطية بالنسبة إلى عرب الشمال، وعن آخر صورة للخط النبطي اشتق عرب الشمال الحروف العربية، انظر، الشيخ أحمد رضا - رسالة الخط العربي، تحقيق زرار أحمد رضا، بيروت، دار التراث، ط ١، ١٩٨٦، ص ٥٣ - ٥٤.
٧. المقدمة، ص ٥٦٦.
٨. معروف زريق - موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دمشق، دار المطبعة، ط ١، ١٩٩٢، ص ١٢.
٩. المقدمة، ص ٥٢٦، لم تكن لفظة الخط التي أشار إليها ابن خلدون معروفة في زمان كتابة المصاحف الأولى، فبدأت ملاحظته على

١. أزمة الوراقة في مصر والقرب الإسلامي

تحدث ابن خلدون أيضاً عن انعكاس أزمة الخط وشمته في عصره على صناعة الوراقة عموماً، ووضع هذه الظاهرة في سياق أزمة شاملة بدأت بمختلف العلوم نعتها، فلاحظ، ذهب هذه الرسوم لهذا العهد جملة بالمغرب وأهله، لانقطاع صناعة الخط والضياع والرواية منه بانقراض عمرائه وبدولة أهله.

ومما يلفت الأنظار والدواوين تسخ بالخطوط اليدوية، تسخها طلبية البربر صحائف مستعملة برءاءة الخط، وكثرة الفساد والتمسب، فتستل على منصفها، ولا يحصل منها فائدة إلا في الأقل البادر^(٢٩)، ولم يشك أن يشير إلى أن أزمة التسخ وصناعة الوراقة لم تقتصر على بلاد المغرب، وإنما عمت أقطاراً أخرى حيث لم تسلم منها حتى مصر في ذلك العهد، رغم ما أشار إليه قبل ذلك من اهتمام أهلها بطرق تعليم الخط، حيث قال، وأما التسخ بمصر فتسعد كما ضمت بالمغرب وأشد^(٣٠)، ثم ذكر أن الخط الذي بقي من الإجابة في الانتساخ هنالك (أي المشرق) إنما هو لتجميع في خطوطهم^(٣١) فقد ظهر في هذه الفترة اهتمام الأتراك والفرس بالخط العربي، وعكسهم على تجويدة وتطويره^(٣٢)، وتمكنوا بذلك أن يمشوا فيه نشاطاً جديداً، عجوبوا الأنواع التي كانت معروفة، وأبدعوا أنواعاً أخرى جديدة، وأدخلوا تقاليد في الكتابة والخطوط وتعليم الخط.

يكفي الفصلان اللذان خصصهما ابن خلدون للخط والوراقة في كتابه المقدمة أهمية بالغة في التأريخ للخط، والوراقة في بلاد العرب الإسلامي، خاصة في غياب خصوص مغربية وأندلسية أخرى تعالج مسألة تطور الخط والوراقة وصناعة المخطوطات - بخلاف ما هو عليه الأمر بالنسبة إلى الثقافة الإسلامية بالمشرق - رغم تأنيق المغاربة في تجويدة الكتابة وتضمنهم في أنواعها، ويتنكر أساليب جديدة فيها، وإسهامهم بمرور راند في مجالات الوراقة وصناعة الكتابية ولا شك في أن قدر من المموض الذي يحيط بتاريخ الخط وفنون الوراقة في القرب الإسلامي سيتجلى إذا توجه الدارسون إلى ما بقي من نقوش وكتابات تاريخية ومخطوطات مغربية وأندلسية بالمراسة الفنية بغية الكشف عن أسرار الخط المغربي، ومراحل تطوره، بقدر لا بأس به من الدقة^(٣٣).

الهوامش

١. ابن خلدون، المقدمة، بيروت، دار الفكر، ١٩٨١، الفصلان ٣٠، ٣١ من الباب الخامس، في الفاض والكسب والصنائع، ص ٥٣٤ - ٥٣٥.
٢. المقدمة، ص ٥٢٨.
٣. حول أصل الخط العربي انظر: سهيلة ياسين الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، بغداد، مطبعة الأديب الجديدة، ١٩٧٧، ص ١٩، ٣١.
٤. وجدت فكرة انتقال الخط إلى السجائر انطلاقاً من الأتيار مروراً بالبحيرة عند عدد من الكتاب القدامى مثل البلاذري، أحمد بن يحيى، (ت ٢٧٩ هـ)، فحول البلدان، القاهرة، مطبعة نجمة التيمان العربي، ١٩٥٧، القسم الثالث، ص ٥٢٩؛ وابن زبير الأدي، الاشتقاق، جوتلجن، ألمانيا، ط ٢، ١٨٥١، ج ١، ص ٢٢٢، وأبي عمرو الداني، الحكم في نظم المصاحف، تحقيق عزت حسن، دمشق، دار الفكر.





أساس قواعد ظهرت لاحقاً، مما جعل حكمه هذا يفتقر إلى التحقيق، خاصة وأن الرسم العثماني له خصائص فصل فيها دارسو الرسم القرآني قديماً وحديثاً. انظر حول هذه المسألة غانم قدوري الحمد، رسم المصحف، دراسة لغوية تاريخية، بغداد، ط ١، ١٩٨٢، ص ٢٤٢ - ٢٤٧، و٧٢٤ - ٧٢٨؛ وعبد الفتاح القاضي، تاريخ المصحف الشريف، القاهرة، مكتبة المشهد الحسيني، ١٩٦٥.

١٠- المقدمة ص ٥٢٧.

١١- علي بن محمد بن مقله (ت ٣٢٨ هـ / ٩٤٠ م)، انظر: سهيل أنور، الخطاط البغدادي علي بن هلال، ترجمة محمد الأثري وعزيز سامي، بغداد ١٣٧٧، وابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٢، ج ٥، ص ١١٢ - ١٨.

١٢- «ابن البواب»، علي بن هلال (ت ٤١٢ هـ / ١٠٢٢ م) انظر: كلود ميوار، «ابن البواب» دائرة المعارف الإسلامية، الترجمة العربية، القاهرة ١٩٣٢، ج ١ ص ١٠٣ - ١٠٤.

١٣- المقدمة ص ٥٢٧ - ٥٢٨.

١٤- ياقوت المستعصي (ت ٦٩٨ هـ / ١٢٩٨ م)، انظر: محمود شكر الجبوري، «الخطاط ياقوت المستعصي» المورد، بغداد، مجلد ١٥، عدد ٤، ١٩٨٦، ص ١٤٩ - ١٥٦.

١٥- الولي المجمي، علي بن زكي، تلميذ ياقوت المستعصي، انظر: عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، ١٩٩٥، ص ١٦٢.

١٦- أشهر أنواع الخط المشفر هو خط سياقت الذي اشتقه الخطاطون الأتراك حوالي سنة ٧٠١ هـ / ١٣٠١ م، دمجا فيه بين خطي الديواني والرقعة، واختزلوا حروفه وتراكيبه بطريقة أصبح معها صعب القراءة. عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص ٧٥.

١٧- المقدمة، ص ٥٣١.

١٨- المقدمة، ص ٥٢٨.

١٩- المقدمة ص ٥٢٩.

٢٠- المقدمة، ص ٥٢٨.

٢١- المقدمة، ص ٥٢٨.

٢٢- المقدمة، ص ٥٢٩.

٢٣- المقدمة، ص ٥٢٩.

٢٤- ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن من مآثر ومفاخر مولانا أبي الحسن، تحقيق م. خ. بيغيرا، الجزائر، ديوان المطبوعات، ١٩٨١، ص ٤٠٦.

٢٥- انظر حول الخط المغربي في العهد المريني، خاصة الكوفة والثلاث، أطروحة الأستاذ عوني الحاج موسى التي عنوانها الكتابات المرينية بفاس Etude des inscriptions mérinides de Fas, Thèse de Doctorat Nouveau regime, Université de Provence (tomes dactilographiées) 1991, 2.

٢٦- المقدمة، ص ٥٢٤.

٢٧- لاتزال هذه الطريقة معروفة إلى اليوم بالمغرب في الكتابات القرآنية، حيث يكتب الفقيه السورة من القرآن للتلميذ بمؤخرة القلم القصبي، في لوح خشبي عليه طبقة من الصلصال الأبيض، ويقوم التلميذ بمتابعة الحروف والكلمات بالقلم، وتعرف هذه العملية باسم «التحنيش».

٢٨- ثم وصلنا كتاب واحد في أصول الخط المغربي ومقاييسه، والرسائل والمنظومات التي وصلتنا تكتفي بوصف أشكال الحروف وامتدادها أو تدويرها وتنقيطها، دون أن تنتهج نهج الخطاطين المشاركة في قياس الحروف بمقياس النقط كما هو معروف منذ قرون.

٢٩- المقدمة، ص ٥٢٣.

٣٠- المقدمة، ص ٥٢٣.

٣١- المقدمة، ص ٥٢٣.

٣٢- معمر أولكر، فن الخط التركي بين الماضي والحاضر، أنقرة، منشورات بنك إيش التركي، ١٩٧٨، ص ١٧ - ٣٧.

٣٣- من النصوص المغربية القليلة في هذه المجالات نذكر: أبو عمرو عثمان الداني (ت ٤٤٤ هـ)، «المقنع في معرفة رسم مصاحف الأمصار» إستانبول، مطبعة الدولة، ١٩٣٢؛ المعز بن باديس الصنهاجي (ت ٤٥٤ هـ)، عمدة الكتاب وعدة ذوى الألباب، تحقيق عبد الستار الحلوجي وعلي عبد الحسن زكي، مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مجلد ١٧، ص ٤٢ - ١٧٢؛ ابن السيد البطلاني (ت ٥٢١ هـ)، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، بيروت، دار الجيل، ١٩٧٢؛ الإشبيلي، أبو بكر بن إبراهيم (ت ٦٢٨ هـ)، التيسير في صناعة التفسير، ألفه برسم يعقوب المنصور الموحي، تحقيق عبد الله كنون، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، مدريد، ١٩٥٩؛ وتحقيق السعيد بن موسى، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٩، ص ١٠٧؛ ابن وشيق الأندلسي، إبراهيم بن محمد (ت ٦٥٤ هـ)، رسالة في رسم المصحف، مخطوط مصور بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة؛ ابن سمالك العاملي (ق ٩ هـ)، رونق التعبير في حكم السياسة والتدبير، (الباب الخامس في حال الكاتب ووصفه ورقة آ ٩ - ١٤ ب)، مخطوط، الخزانة العامة بالرباط، رقم ١١٨٢، أبو العباس الرفاعي القسطلي الرباطي (ت ١٢٥٦ هـ) نظم لأئى السمط في حسن تقويم بديع الخط (منظومة)، تحقيق هلال ناجي، المورد، بغداد، مجلد ١٥، عدد ٤، ١٩٨٦، ص ١٧٢ - ١٨٤؛ ولؤلؤها شرح عليها سماه: حلية الكتاب ومنية الطلاب، شرح منظومة لأئى السمط في حسن تقويم بديع الخط، مخطوط بالخزانة العامة بالرباط، رقم د ٢٥٤.





الحرف العربي في تقنية الآتصال

(الكتابة - الخط - الطباعة والتصميم)

دور الخطاط العربي المعاصر ١٩ - دراسة توثيقية نقدية (٤/٤)

تاج حسن

المحور الثالث: ب- منهج تصميم الحرف العربي الطباعي

أشرنا في الجزء الثالث إلى أن الطباعة العربية لم تنجح حتى الآن في التمثيل الكامل لخط النسخ، مع العلم بأنه كان- وسيظل- النموذج الأساس للحرف العربي الطباعي الواضح. فمن الناحية الفنية والعملية لم يكن ممكنا توفير كل أشكال الحروف المفصلة الخاصة «الحروف المندمجة» أي المقاطع التي تشتمل على أكثر من حرف ضمن شكل تصميمي واحد. شكل^(١)

هذه التجربة التي قربت شكل الحروف الطباعية من الخط اليدوي، واستحسننت في حينها، ضاعفت من عدد الحروف في صندوق الطباعة، وهو ما ترتب عليه بطء في انتاجية التنضيد اليدوي. ومن خلال الوعي المتنامي بمشكلات الطباعة أمكن ابتداء قاعدة خاصة هي «خط النسخ المختصر» والتي تأسس عليها تصميم الحرف العربي للطباعة بعد ذلك.

ونجد أن هذه القاعدة قد حققت في أوائل ومنتصف القرن العشرين مستوى متقدما في النوع إلى أن ظهر حرف «ياقوت» في عام ١٩٦٠م محققا علاوة على الاختصار في شكل الحروف ضبط السطور بإضافة الوصلة الأفقية المستقيمة التي تعرف «بالكشيدة». شكل^(٢) إشارة^(١)

وهذا التقليد الجديد في الاختصار أتاح العديد من المزايا، منها سرعة إنجاز الصفحة المطبوعة، والاقتصاد في المساحة. والآن - وبعد مرور كل هذه السنوات على هذه التجربة- نجد أن العين القارئة قد تعودت على أشكال هذه الحروف البسيطة مع أنها مختزلة فنيا مقارنة بخط النسخ اليدوي، بينما لا يزال عدد كبير من منتقي الحروف الطباعية يجهلون الضرورات التي أوجبت هذه التجربة، والمنفعة التي تحققت للطباعة بمضلها.

فما حقيقة صورة أوهية الخط العربي الطباعي؟ ولماذا تكون نماذج المختصرة غريبة في نوعها عن الخط اليدوي؟

نحتاج إلى أن نعرف بأن التنضيد الطباعي هو عملية آلية، قوامها رصف الحروف في كلمات، ثم في جمل (سطور)، ثم في فقرات فصفحات وهكذا.

والوحدة الأصغر في هذه العملية هي الحرف الذي يكون مستقلا



شكل رقم (١)

هذه الأشكال تمثل الأصل في إكساب الحرف الطباعي ميزات الخطية. بيد أن اجتهاد الأوائل في مطبعة بولاق الشهيرة أثمر في توفير أكثر من قاعدة طباعية لخطوط النسخ والرقعة والفارسي في عام ١٨٦٧م، وتم تجهيزها حروفا طباعية مفصلة.

* ماجستير في التصميم الطباعي، خطاط سوداني مقيم في الإمارات

إن هيئة الصفحة
المطبوعة لن تشابه
بحال من الأحوال
هيئة الصفحة
المخطوطة باليد
نظرا لاختلاف طبيعة
الوصل بين الحروف
في كليهما.

ولذلك أُوكلت تصميم الحروف إلى مكاتب متخصصة وخبرات
معرفة ومحررة

وقد تواصلت مصادر التطوير النوعي لتحرق الطبعي العربي ذواويه
مع التطور التقني ثلاثة وحملت الطباعة وتطور آخر أجيال أجهزة
ال (مس آر تي) الحاسوبية في أواخر سبعينات القرن العشرين
مستوى راقب هي صفاء الحروف: تطورت أكثر من قاعدة طباعة
واحدة مثل خط النسخ التقليدي يكامل بسيطه وخط نسخ بسيط
والحرف الخاص بالمواد الملصقة والمعادلات الرياضية إضافة إلى
كثير من المميزات الفنية الأخرى، من إن إحدى الشركات طمعت
قصيدة تقني هذا بعد الإنجاز طمعت

يضوي: بنسأ أحمد كاشعبد «معيد و مهني» إذا ما كتب
«بنوس» و«الياهو» أو «يهر» سحلى جمال حروف العرب
نظر السكا

هـ نحن وقد استبشر حب بعد «تقدم المصنوع الذي يمر
كذلك» بإمكانية تصميم جمالية الخط العربي الذي حال صيق
التقنية في السابق دور الوعد به مع نهم مرحباً هذه إذ سرعان
ما كتسح الحاسوب الشططي الذي بدأ ظهوره في نصف الثاني
من عقد الثمانينات مجال التنفيذ العربي محملاً ببرامج صعبة
مقاربة ببرمجة (سي آر تي). وبالتالي توافر مسار التطور
المتسارع للحرف الطبعي العربي

مع تبدال الشركات الجديدة التي دخلت ميدان تزويد أجهزة الحاسوب

الطباعة العربية

تدعى إلى طابعي حروف الوصل «الكتب» الضرورية لصحة الخط

الطباعة العربية

الطباعة العربية

خط حروف لطف بالكتابة مثلاً مختلف للغة المطبوعة معك لا يتكلمها هي الخط العربي.

أبب ج

طرح القاعدة (١٦) لخص بفتح يتوجب علامات الصمد
«أ» ألي لأول. يتوجب علامات الصمد (١٦) سود صامة الحروف من جهة اليمن
معد. صامة الحروف من جهة اليسار

على رقم ٢١

بصاحته إلى أن ينقح بقبه الحروف لتكوين المقاطع والكلمات
و يتم تصميم هـ الحروف كوحدة مستقلة بشرحاً اشتماله على
ارتفاع متعدد ولذات بحركة الومل الألفي الثلاثة بتكوين الكلمة
العربية الموصولة الحروف. حتى في حال الحروف التي تتصل فقط
بما يسميها بحروف الألف والذال والراء والواو والتي تزد إلى
بعض الكلمات مثل (وزارة/ إدارة وغيرها) فإن تصميم شكلها غير
الموصول يلزم ارتفاعات ومسافات ثابتة بحيث ينضبط معه المربع
بين الحروف وكذلك استواء السطر شكل (٢٢)

وعليه فإن هيئة الصفحة المطبوعة من تشابه بحال من الأحوال هيئة
الصفحة المخطوطة لأن وصل الحروف في الطباعة يجيء أقل
ومستقيماً بينما يكون مقوس أو منحرف من كل قيد في العهد اليدوي.
ومن لا ملاحظ هذه المروق في حروف النسخ المحدث «نسيم»
بسبب قابلية عمل النسخ للتشويه الاهتي، ولأن الطباعة عادة ما
تكون بالحجم صغير، لذلك من تجد من يوجه النقد إلى حروف
النسخ المستخد في طباعة الكتب وسجلات ونسخه. بينما
تصعب نمات أهل الطبع كله على مبادئ الخط النبوي علماً بأن
العامة المستخدمة في كلهم واحدة

ويجب أن ننكر مجدد أن حروف النسخ هي الأكثر استخدام
أو هي العمود الفقري لطباعة العربية. بينما يمحصر استخدام
المخطوط الأخرى كالتدويني والمراسي وسماج الكوفي وغيرها
في إثبات مساحات محدودة من المسود مثل الأسماء والمساوي
وما شابهها

ويمكنا القول الآن إن المعرفة بطريقة عمل الطباعة هي التي
تؤسس القاعدة الأولى لتحكم على نوع الحرف الطبعي، يضاف
إليها تنويع مجده في تحقيق متطلبات الرسم والتصميم ووقته
بالمرص منه

والحرف العربي المصمم للطباعة ما يزال يفتقر إلى منهج يصنف
أنواعه ويقوم أدائه

في السابق فنصير تشيد الحروف العربية هي العبد القليل من
بيوتات الطباعة حيث نمر المصنفون فيها بدراسة ودرية على نوع
الحروف المتناسب بالاستخدام المعاصر في مثل عدد قليل من
مجموعات الحروف، وتطور متلاحق هي تصنيفات التنصيد التي. وكان
تصميم الحرف الطبعي من مسؤولية الشركات الكبرى المصنعة
لآلات الكتابة، والتي أدركت أن تجهيز هذه الآلات بالحروف
المنظورة والمعتادة في نوعها هو عامل مهم في نجاح سوقها

إن معرفة طريقة
عمل الطباعة هي التي
تؤسس القاعدة الأولى
لحكم على نوع الحرف
الطبعي، يضاف إليها
تنويع مجده في
تحقيق متطلبات
الرسم والتصميم
ووقته بالمرص منه

الحرف العربي
تصميم للطباعة
ما يزال يفتقر إلى
منهج يصنف أنواعه
ويقوم أدائه.



خطوط عربية بلغة البوست سكريببت تلالم صفة

بالتصميم و إنتاج خطوط عربية عالية الجودة، وتحتوي مكتبها اليوم على خطوط «بوست سكريببت» المعروفة باسم «السي»

خطوط عربية بلغة البوست سكريببت تلالم صفة

Yakout Light	ياقوت أبيض	Lotus Light	لوتس أبيض
التصميم وإنتاج خطوط عربية عالية الجودة، وتحتوي مكتبها اليوم على خطوط «بوست سكريببت» المعروفة باسم «السي»	التصميم وإنتاج خطوط عربية عالية الجودة، وتحتوي مكتبها اليوم على خطوط «بوست سكريببت» المعروفة باسم «السي»	التصميم وإنتاج خطوط عربية عالية الجودة، وتحتوي مكتبها اليوم على خطوط «بوست سكريببت» المعروفة باسم «السي»	التصميم وإنتاج خطوط عربية عالية الجودة، وتحتوي مكتبها اليوم على خطوط «بوست سكريببت» المعروفة باسم «السي»

شكل رقم ١

وصلت في أواخر القرن العشرين إلى اعتماد شكلين فقط لكل حرف: (باشتراك حرف البداية والوسط في شكل واحد)، و(حرف النهاية والمستقل في الشكل الثاني).

إن مبدأ الاختصار هو الأصل في الطباعة على تقيض الخط، لأن الاقتصاد عامل مهم في الارتفاع بإنتاجيتها، وهو بالنسبة إلى تجهيز الحرف العربي أمر فرضته طبيعة الوصل بين الحروف وصعوبة التمثيل الكامل للنموذج في الخط.

وما لم تنجح فيه تجربة الطباعة العربية في الاختصار هو عدم تطور هذه القاعدة إلى قواعد عدة متدرجة تراعي كل منها الاحتياجات الفنية الخاصة بكل مطبوع.

والخط الديواني الذي جهز على القاعدة الطباعية الوحيدة بدا غريباً عن شكله الخطي المرن، فالمشكلة لا تكمن في وجود خطاطين يجيدون رسم الديواني، ولكن ضيق مساحة القاعدة عن استيعاب الأشكال الإضافية اللازمة لإبراز جماليته.

إذن لن نحل مشكلة التمثيل الكامل للخط الديواني وخط الرقعة والخط الفارسي إلا بتطوير قاعدة خاصة توفر ما عدده (٢٠٠٠) مساحة فأكثر لأشكال الحروف ومقاطعها، لأن إبراز جمالية هذه الخطوط متوقف على هذا التطوير. وتحقيق هذه القاعدة أمر ممكن الآن بما يتيح الحاسوب من قدرة تخزينية عالية.

القاعدة الطباعية الثانية: الحرف التقليدي أو الخطي
بدأت أولى محاولات تجهيز الحرف العربي للطباعة تتبعا لنموذجه في الخط، ولم يكن ذلك ممكناً عبر التجربة التي بدأت في مطلع القرن السادس عشر الميلادي ولكنها حققت نجاحاً جزئياً في قواعد مطبوعة بولاق، وفي نموذج الحرف الممتاز الذي جهزته شركة «مونوتايب» الإنجليزية عام ١٩٤٥م، وبلغ عدد أشكال حروفه ٤٧٠ شكلاً.^(١)

وقد تميز هذا الأخير بدقة الرسم على قاعدة الخط النسخي الجميل. وقد هدفت هذه القاعدة - كما أشرنا سابقاً - إلى تقريب شكل الحرف الطباعي من نموذجه في الخط، غير أن تحقيق المطابقة الكاملة بين الخط والطباعة يتطلب إضافة إلى توفير الأشكال والمقاطع كلها، استحداث برامج حاسوبية خاصة تميز بأنها:

- ١ - توفر الوصلات المنحنية أو المقوسة بين الحروف كما في الخط.
 - ٢ - توفر ارتفاعات سطرية متعددة لوصل الحروف.
 - ٣ - تمكن من تكوين الكلمة أو لا من حروفها ومقاطعها، ثم تنظم علاقتها مع التي تليها كما في الخط صموداً و هبوطاً.
 - ٤ - تضبط السطور بتوزيع المسافات بين الكلمات لا بالوصلة الأفقية «الكثيدة».
- وها قد توفر جزء من هذه البرمجة الخاصة عبر نظام الحرف المفتوح يكون بالإمكان الآن إدخال كل أنواع الخط العربي مهما بلغت من التعقيد كحروف طباعية رقمية، وعليه تكون مشكلة تمثيل الخط العربي قد حلت وحققنا القاعدة الطباعية الكاملة.
- إلا أن أهل الطباعة العارفون بضرورتها ومتطلباتها لن يحدوا جدوى حقيقية من هذا التمثيل سوى لخطوط الرقعة والديواني والفارسي، لأن قاعدة المختصر تحقق الجدوى الاقتصادية للطباعة من خلال حروف خط النسخ.

بالتبرمجيات اللازمة للنشر العربي أي جهد في المحافظة على ما تم إنجازه في تطوير الحرف العربي عبر السنوات الطوال، بل ذهبت إلى مدى أبعد وأضل، حين أعادت رسم أنماط الحروف المعروفة بضعف واضح وانتقلت أسماء جديدة ما أنزل الله بها من سلطان، وتاه في مسارها مجرى التطور الذي كان قد بدأ طبيعياً وحقيقياً. شكل^(٥)

والآن لا يستطيع أي مستخدم شخصي أو دارس لأنماط الحروف العربية في البيئات المختلفة لحواسيب «الماكنتوش» و «البي سي»، من تبين أوجه الاختلاف بين القواعد الطباعية ومنهجها في غمرة تناسخ مئات الأسماء والأنماط، وأصبح أمر اختيار الحرف المناسب لمطبوعة ما يتبع المزاج الشخصي للمستخدم الذي ربما افتقر إلى التأهيل الفني اللازم لاتخاذ قرارات تصميم المطبوعة.

والملاحظة الجديرة بالذكر هنا هي التأثير السلبي في مجمل صورة الطباعة العربية، فها هي تقنية متقدمة كالحاسوب توزع ثقافة بصرية متدنية - وهي الحروف الطباعة فقيرة الرسم والتصميم - يتشابه بقرها، ولا توفر لمستخدميها اختيارات مناسبة للحرف ضمن منهج واضح.

وقد لا يدرك الكثيرون من مستخدمي هذا العدد الكبير من أسماء الحروف عبر الحاسوب، أنها تنسب إلى قاعدتين طباعيتين فقط، هما قاعدة المختصر أو البسيط، وقاعدة الحرف التقليدي، ولا تخرج أنواعها عن الأساليب المعروفة للخطوط النسخ، أو الكوفي، أو الديواني، أو الفارسي، أو التصميم المتحرر من الأساليب المعروفة في الخط العربي.

القاعدة الطباعية الأولى: الحرف البسيط أو المختصر

وهي ما توصلت إليه الجهود في استخدام أقل عدد من أشكال الحروف لزوماً للطباعة، والإحصاء المعروف هو أن الأبجدية العربية تحوي ٢٨ حرفاً، لكن عند تجهيزها للطباعة يكون ٢٢ حرفاً منها أربعة أشكال (مبتدئ ووسط ونهائي وأصل الذي هو الحرف المستقل)، وشكلان لكل حرف من الحروف الستة المتبقية. وبذلك يصل عدد الحروف إلى ١٠٤ شكلاً ويضاف إليها أربعة أشكال أخرى هي لام الألف والهاء/ التاء المقلقة، أما الأرقام وعلامات الضبط والوقف فتكون إضافة أخرى إلى هذا العدد. وعندما جهز الحرف العربي في المحاولات الأولى اجتهد الأقدمون في تتبع أشكال الحرف في الخط وبذلك حوى صندوق الطباعة عدداً كبيراً من الأشكال. إلا أن التجربة العملية قادت دوماً إلى مزيد من الاختصار، حتى

لن نحل مشكلة التمثيل الكامل للخط الديواني وخط الرقعة والخط الفارسي إلا بتطوير قاعدة خاصة توفر ما عدده (٢٠٠٠) مساحة فأكثر لأشكال الحروف ومقاطعها.

عن أمزيل

حوار: فريد الزاهي

بعد الخطاط محمد أمزيل أحد الوجوه الفاعلة في الساحة الفنية المغربية.

وهو يمثل جيل الشباب الذي استطاع أن يؤكد أن تاريخ الخط العربي بالمغرب قابل للاستمرار والتطور، مثله في ذلك مثل باقي الأقطار العربية. وتؤشر أعماله الخطية إلى توطيد هذا الفن في الفضاء الثقافي والفني وإخراجه من عزلته وهامشيته التي عانى منها لعقود طويلة. ومحمد أمزيل من مواليد ١٩٦٤، وخريج مدرسة الفنون الجميلة. شارك في الكثير من المعارض الفنية بالمغرب وإسبانيا والولايات المتحدة والسعودية، وفاز بالعديد من الجوائز في المسابقات الدولية (إستانبول، بغداد ...). التقيناه، فكان لنا معه هذا الحوار حول تجربته الفنية.

• أنت أحد الخطاطين الشباب الذين فرضوا أنفسهم في الساحة الثقافية المغربية في السنوات الأخيرة، كيف توجهت إلى الخط مع العلم أن أغلب أبناء جيلك وجدوا وجهتهم في الفنون التشكيلية؟

بدأت علاقتي مع الخط في الواقع منذ الصبا، أي منذ كنت طالبا صبييا بالكتاب (المدرسة القرآنية)، وقد ظهرت هذه الموهبة بشكل مزدوج مع الرسم. وكان لزاما علي أن أنمي هذه الموهبة



المزدوجة، لذا التحقت في شبابي، سنة ١٩٨٢، بمدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء، لكي أتخصص في هذا المجال. غير أن توقعاتي آلت إلى الخيبة، باعتبار أن مدارس الفنون التشكيلية بالمغرب لا تدرّس فن الخط العربي. وهو الأمر الذي قوّى من ارتباطي بالخط الذي ظل هاجسي منذ ذلك الحين. لقد استفدت من مدرسة الفنون الجميلة من خلال الرسم الأكاديمي والتخصص في كل ما يتعلق بالإشهار والتصميم الكرافيكي. وقد كنت موفقا في هذا الميدان، وذلك لأن خلفيتي كخطاط ساعدتني على ذلك. فن الخط العربي في الحقيقة هو فن الدقة دون منازع. إنه فن التفاصيل، فهو يربي العين على احترام الأجسام الدقيقة. كما كان تأثير الرسم مهما جدا في حياتي الفنية في ما يخص فهم الخط بطريقة أخرى لأن اجتهادي كان خاصا ولأني كنت أعمل بمفردي من دون أستاذ كما ذكرت. فقد تعاملت مع الخط بروح العاشق.

* باحث وناقد من المغرب

النتيجة باهرة جدا بحيث تغير خطهم بشكل سريع.

• هل لك إذن طريقة خاصة في تدريس الخط وممارسته؟

الطريقة التي جعلتني أستوعب وأجيد وأمهر في خطوط لم أدرسها كالخط الفارسي، دليل على أنني أنظر إلى الخط العربي بطريقة وتقنية وأسلوب جديد يساير العصر ويختصر الزمن. وهو الأمر الذي ساعدني عليه إجادتي للرسم وامتھاني لقن الكرافيك. هذا الأسلوب في التعامل كنت أول من استفاد منه. وكان علي فقط تجربته مع الآخرين من خطاطين مغاربة ومشرقين بالمراسلة. وهو ما أعطى أكله. فهذه المدرسة التي بدأت تبرز ملامحها وتشع على العالم العربي، قد تأكدت عند مشاركتي في معرض الرياض ودعوتي للتدريس في جامعة أم القرى. وهو شرف لي وللخطاطين المغاربة واعتراف من جهات عربية معينة، بأن ثمة شيئا ما أملكه في هذا المضمار يمكن أن يضيف جديدا للخط العربي في العالم الإسلامي.

• باعتبارك الآن حاملاً لتجربة ذات أبعاد جديدة، وناضجة وواعدة، ألم تفكر في توصيل هذه التجربة لعموم القراء، من خلال كتاب تجديدي عن مبادئ الخط، وبالأساس من خلال صياغة قواعد للخط المغربي تعرف به في المشرق العربي والإسلامي، خاصة وأن هناك خصاصة في هذا المضمار؟

الخط المغربي تنقصه القواعد. فكما ذكر ذلك ابن خلدون، هذا الخط على عكس الخطوط الأخرى التي يتلقى الطالب دروسه في هندستها حرفاً حرفاً ثم حروفاً مركبة حتى تتم له الإجابة فيها، يتعلم الخط المغربي هنا عندنا عن طريق نموذج للمحاكاة دفعة واحدة. هذه المحاكاة أفرزت عدة نماذج في الخط المغربي. وأظن أن كثرة هذه النماذج، بالرغم من أن فيها إغناء لممارسة الخط، إلا أنها تخلق الحيرة لدى المرء، وهو ما أدى إلى أن الخطاطين المغاربة أنفسهم لم يوحدوا أسلوبهم، وما جعل الخطاطين المشرقين لا يجدون مدخلا لتعلم هذا الخط. فغياب القواعد المقننة يقف وراء هذا المألق.

• ألا يمكن من الناحية التربوية، الانطلاق في هذا المضمار، من اختصار الخطوط المغربية الثلاث (من مجوهر ومبسوط ومسنند) وضمها في خط موحد أو اختيار أكثرها جمالية وتقعيد هذا الخط (تنقيطاً ومقاسات) ليجد سبلاً للانتشار وليكتشف العموم

في الخط، فأجابني بضرورة تحضير الإجازة. فاخترت أن أنفذ حلية كمشروع للإجازة. وكان العمل موفقاً، فحصلت إثره على الإجازة سنة ١٩٩٧. ثم شاركت أيضاً في مسابقة إسطنبول سنة ١٩٩٨، وفزت خلالها بثلاث جوائز.

• هل تعد الإجازة تنويعاً لهذه الجوائز أم العكس؟

أعد الإجازة تحصيل حاصل. فقبل الحصول على الإجازة كنت قد بدأت ألقى كثيراً من الاعتراف من خلال الجوائز. فالإجازة في نظري تكليف أكثر منها تشريفاً. وهي اعتراف رسمي بأن الخطاط قد غدا مؤهلاً لتوقيع إنتاجاته. ولكنها كانت بالنسبة لي بمثابة الانطلاقة الصحيحة المشهود لها في مجال الخط العربي.

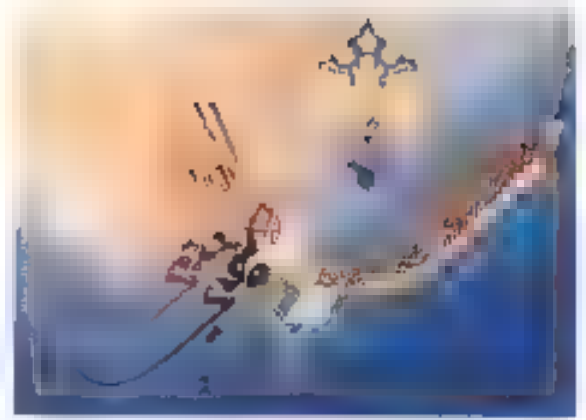
• المعروف أن الخط المغربي مجهول في فضاء الخط

العربي. فالأساتذة المعروفون في الخط هم مشارقة والمغرب معروف بخطه المغربي، والمغربي الأندلسي. غير أنه خط ليس له من قواعد ولا يدرس ولا يشكل من ثم مدرسة تمنح بصدها الإجازات. وقد صدك بعضهم نظراً لجهودك التجديدية مؤسس مدرسة للخط في المغرب إلى جانب المرحوم أحمد الجوهري. بماذا تفسر ذلك؟

إن فن الخط العربي هو الفن الوحيد الذي يتكلم عن صاحبه، من دون وساطة، بخلاف الفنون الأخرى التي قد تفسر حسب أهواء المؤول، وقدرة المتلقي على الاستيعاب. لهذا لما شاركت في مهرجان بغداد آنذاك صرح لي أحد الأساتذة في لجنة التحكيم الدكتور سلمان إبراهيم الخطاط، أستاذ الخط العربي بأكاديمية الفنون الجميلة ببغداد: «هذا الشاب له مستقبل باهر جداً، لأنه

نقل المدرسة التي كنا نعتز بها إلى المغرب. وفعلاً بدأت هذه «المدرسة» تثمر، وسيكون لها - إن شاء الله - مستقبل وموقع في العالم العربي والإسلامي». لما سمعت هذا الرأي ظللت في حيرة من عواطفني، موزعاً بين نشوة الاعتراف وجسامة المسؤولية التي ألقيت على عاتقي. لذا لم أقصح عن الأمر لأحد خوفاً علي من نفسي. لكن فوزي مرة أخرى سنة ١٩٩٨ في مسابقة إسطنبول الدولية، أدخل في نفسي الثقة وتأكد لي وللجميع أن هذا الأستاذ كان ذا بمد نظر، ولم يكن رأيه مجاملة لي. وبدأت أختبر الأسلوب الشخصي الذي طورته وأعلمه للآخرين. فتعاملت مع بعض الخطاطين الآخرين ودرستهم المنهاج الذي توصلت إليه، فكانت





جماليتك، هي لا يتخضع للخط في الاستساخ؟

إذا كان المطلوب البحث عن قواعد للخط العربي، فالأحرى بالخطاط أن يتعلم أولاً مبادئ الخطوط العربية المتداولة. إن ما يمكن تطبيق القواعد نفسها على الخط المغربي، وبمنع من التدخل يكتمل الآن نفس القواعد بلورة قواعد للخط المغربي ولكن بنبرة نموذج جديد وطرق جديدة تنتمي للخط المغربي، لتساير عصر السرعة والاعتماد بالخطاطين منذ خمسين سنوات، وقد عاين عملاً تجريبيها مع بعض الخطاطين منذ خمس سنوات، وقد عاين ثماره، والآن بعد مرحلة التجربة سأنتقل إلى مرحلة التأليف حول الخط المغربي ومن سمها السمي إلى وضع قواعد للخط العربي أيضاً.

* يلاحظ المرء في المباحة نصية المغربية أن الخطاطين يعيشون ضيقاً من العثرة يجعلهم قلبي المعارض، ويكتفون بإنجاز أعمالهم عند الخطبة أنت أحد القلائد الذين يشاركون في المعرض، فهل يعود ذلك إلى طبيعة فن الخط المكتسبة بوسطه صلبة وفنا في آثار نفسه، أم إلى جهل الجمهور بطبيعة الخط، أم إلى عدم سواف المؤسسات الثقافية بجمالية الخط؟

هناك عوامل متداخلة في هذا المجال، منها حجم المغرب جغرافياً عن المشرق الذي عرف ولادة فن الخط العربي، ثم إلى الجمهور العام لا يملك ثقافة جمالية حتمية بالخط، أصعب إلى ذلك كونه أقرب إلى أوزي وهو ما جعل الفنون التشكيلية تعرف انتشاراً وإقبالاً أكبر، وما أدى إلى حوكمة تشكيلة مهمة ذات صيت عالمي، فالصان التشكيلي يرمو في الخوب ووظفوا التقنيات الغربية في صان منهم التشكيلي كما يلاحظ غالب مياذلت على مستوى المؤسسات الثقافية العمومية والخصوصية وعلى مستوى الخطاطين أنفسهم ولكن هناك جملة من حكايات المشرق لمن الحمد قد يدعى على خلال الجوائز المتتالية التي يحصل عليها الخطاطون الشعب المعمارية وأت من ضمتهم فالغرب كما تعرفه تشهد نهضة عطية ملحوظة بشهادة الكل والمغرب يستحق أن يأخذ حظه من فن الخط كما أخذته في فنون العمارة والتشكيل والادب.

* لقد ظل الخط مرتبطاً بفنونه المعمارية والخرافة في المغرب منذ عهد الأندلس، والحاربة تقتوا فتون لخط المختلفة لك مع ذلك، فإن بعض الخطاطين

كانرحوم احمد قادري والمرحوم عبد الكريم الورني قد أخرجاه إلى مجال العرض منذ الثلاثينيات من القرن الماضي، يشاركتهم ومنتوبهم للمغرب في معرض لعالي باريس (١٩٣٧)، فما مهمة للخط في بترك والادوار الجمالية و نصية التي يمكن للخط أن يقوم بها؟

لا رأت بالفعل ذلك. الخط العربي مائة هي المعمار المغربي وخصوصاً في الأندلس. والمغرب أن إسبانيا الخط لم يد من المغرب بل من الغربيين فالخط من أسعى الفنون التي تغير عن الهوية العربية وقد وصل تأثير الخط العربي وجسالة ساحر وعذوبة اسبابه وحالاته تأليفاته بعض المدهج والقواعد الهندسية إلى الآخرين، ومنهم القضاة المغربيين، الذين وظفوه في أعمالهم الفنية وبقتصر هذا على ذكر الفنانين الذين تركوا

نص بكلاسيكي وساهم العمل بشكل كبير في تحويلهم العداثة التجريبية كيكاسو وبزل كتي، ومن مغربيين من تعلموا من الخط واللغة العربية وشاركوا هي المباديات مستقلة في هذا المصنوع كسابقة بسطويل، وحسن بالذكر منهم كخطاط الأمريكي الأصل محمد زكريا والخطاطة الفرنسية بلانير طوي والخطاط الهادي كوشوكو جيهان. وقد يدل على عالمية فن الخط المغربي

* تكون الفنان امري في مجال لتداخل فيه فنون التشكيل. ونحن نلاحظ في أعمالك نوعاً من الاقتران بالصياغة التشكيلية. كيف توارى بين ممارستك للخط وفي الآن نفسه استعمال وقوتيف مكونات الفن التشكيلي؟

الرسم وفي الخط عنصران انصهر في ذهني من (حلي) فكنت فكرت في رسم لوحة أجد الخط بمنسما ليجد مكانه فيها، وكلمت كنت بصدد بخلط لوحة وجدت الرسم يورب في وضع بمساته علي، هذا المرح دبع من تكويني المربوح في هذا

الميدان، كذا أن العمل المغربي كما هو معلوم من التجريد وهو يمتاز بالتكرار وبالإيقاع الموسيقي وبالنمط، وكل العناصر التي تكون المجال التشكيلي، وبعض هذه القواعد المبدئية على أسس صلبة يتكاتف الخطاط الموهب ويمتلك قدرة أكبر على الإبداع والتجديد. هناك ما قد يتوهم بعضهم، فالمدبح هو الفني يودع من خلال الأساليب الدقيقة ويصنع اللوحة ممتلئة فنياً عناصراً ذات نسب حافظة متغيرة بالرغم من حفاظه على قواعد الخط، فبدلاً كان الخط هو ذلك الساكن المحرك فكيف يكون الفنان بالأحرى جديداً؟ الخطاط يمكنه أن يصير الجسد من غير طمس أو التسمية بهذا المعنى الأصلي، ولكن أبرز قدرة الحمد العربي على التطور ابتكرت حروقه خاصة بلوحات التشكيلية لجمع بين



إيراني، ويمكن القول بأنني أتعامل مع هذا الخط بالروح التي نبع في أجوائها.

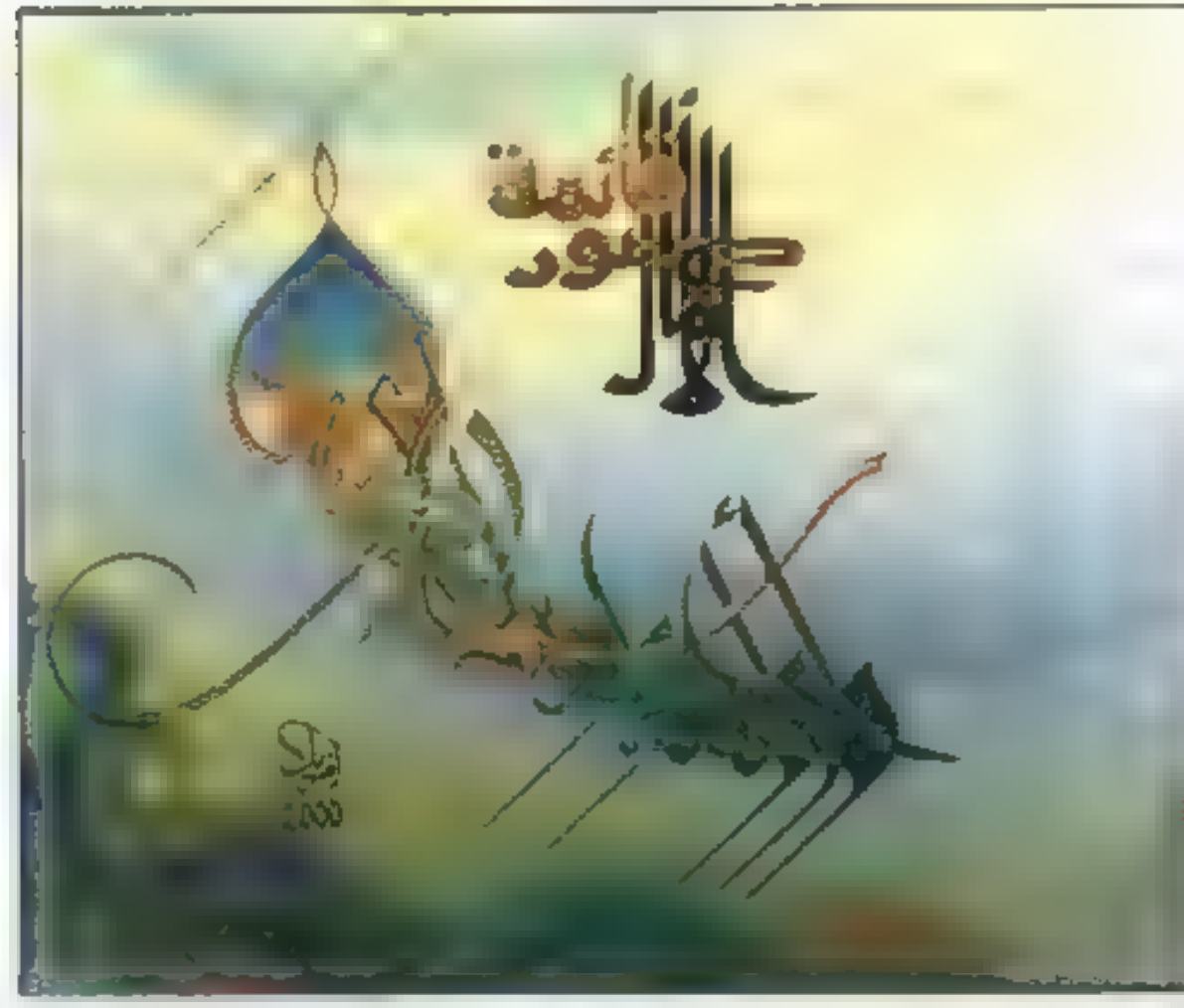
• أنت فنان ذو مواهب متعددة. وما قد يتصوره المرء هو أنك فنان متفرغ. والحال أنك موظف في إحدى المؤسسات البنكية، ومكلف بالتصميم الجرافيكي بها. كيف تجد الوقت لممارسة فن الخط؟ وكيف تجد الوقت فوق كل هذا لممارسة مواهبك الأخرى كالبورقريه والرسم؟

الإبداع عبارة عن ملكات فردية، وهو يتولد مع الشخص، يظل متواريا لكنه لا يلبث أن يظهر في فترة من فترات الحياة، فموهبتي في الخط متوازية مع مواهبي الأخرى. لهذا حين تختمر الفكرة تأخذ الشكل الملائم لها، رغما عني. وبفضل البحث والتعمق والتأمل، استطعت الموازنة والحفاظ على التوازي بين تلك الفنون، والتوفيق فيها بحمد الله. ولكن ما ينقصني هو التفرغ. فإذا كنت قد قدمت ما قدمت، ونلت من الجوائز ما نلت في ظروف صعبة كهذه، فمعنى هذا أنني لو تفرغت لأعطيت الأكثر والأفضل.

• يعرف المغرب في السنوات ما يشبه النهضة في مجال الخط، فهناك خطاطون شباب بدؤوا يحظون بالاعتراف ليس فقط في المغرب ولكن أيضا في العالم العربي أيضا. كيف ترى حاضر ومستقبل فن الخط بالمغرب؟

نعم، بالرغم من غياب مدرسة أو مدارس للخط بالمغرب بدأت بعض الأسماء تشق طريقها في هذا الميدان. وهم شباب يسرون على الدرب بثبات. وقد بدأت اجتهداتهم تعطي أكلها. وأذكر من بينهم حميدي بلعيد الذي درس أيضا بإسطنبول، ومحمد المعلمين وجمال بنسعيد وعبد اللطيف تاماست وعبد الرحيم بولين وعلي بنعياش وغيرهم.

• كلمة أخيرة في حق الراحل أحمد الجوهري...
المرحوم الجوهري هو أول خطاط مغربي يستعمل الخطوط الشرقية. وكان له دور كبير في تطوير الخط من خلال خطوطه التي كنا نراها ونحن طلاب في الكتاب المدرسي، وفي صفحات جريدة المحرر.
لقد كان لنا نحن المبتدئين بمثابة دليل في مجال فن الخط ■



رقصات الخط في انسجام وإيقاعات الفن التشكيلي، بحيث يصبح الحرف خلفية لحروف أخرى، سرعان ما تجتمع وتفترق وترقص في فضاء اللوحة بكل حرية، مستعينا بالظلال والأبعاد. وهو ما يجعل اللوحة تتحرك.

• أريد أن أعرف رأيك في تيار الحروفية الذي ظهر في العراق في السبعينيات ووجد امتداداته في الفن المغربي لدى عبد الله الحريري على الأخص ومصطفى السنوسي والمهدي قطبي وإبراهيم حنين الذي بدأ خطاطا؟

فعلا، استعمال الحرف العربي في التشكيل يعبر عن قوة الحرف الذي استهوى الفنانين العرب كما استهوى الفنانين الغربيين قبلهم. لكن هذا الموروث الذي بني على أسس متينة حين يتم استيعاؤه من اللازم الإبداع فيه ومن خلاله. لكن أن نطمس الخصوصية الجمالية للحرف العربي، فذلك ما لا أستسيغه، وهو في نظري أمر له تأثير سلبي في قدسية وروحانية هذا الفن الأصيل.

• حين تبدأ في إنجاز لوحة خطية ما، هل تحس بأنك تفضل خطا على آخر، وهل لك ارتباط ذاتي وشخصي وعاطفي بخط معين؟

(يتردد، ثم يجيب) كل الخطوط العربية لها جاذبيتها لدي، وكما يقال شرف المكان بالمكين. فكل خط له خصائص ومزايا يفرض بها نفسه على الخطاط. ولكن ثمة ميولا إلى بعض الخطوط...

• أليس هو الخط الفارسي، لأن تعريقاته وذيلوله وطابعه الراقص تنسجم جيدا مع توظيفك للتشكيل في أعمالك؟

بالفعل، الخط الفارسي أو خط التعليق يمتاز بالرشاقة وعذوبة الانسياب. فهو يتكون من حروف سميكة مقابل حروف أدق. وهذا التقابل هو الذي يخلق ذلك التضاد، وذلك الجمال الزخرفي الجرافيكي الصرّف. أضف إلى ذلك فهو ذو إيقاع موسيقي لأن مبتدع قواعده كان موسيقيا، ومن ثم تظهر تجليات الموسيقى في هذا النوع من الخط. لهذا أحس بأن هذا الخط يجذبني أكثر، أو ربما لأنني أيسر (أخط باليد اليسرى)، وأجد راحتي أكثر في هذا النوع، ولذلك استوعبته من غير دراسة على يد أي أستاذ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عبر



۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰
 ۲۰۱
 ۲۰۲
 ۲۰۳
 ۲۰۴
 ۲۰۵
 ۲۰۶
 ۲۰۷
 ۲۰۸
 ۲۰۹
 ۲۱۰
 ۲۱۱
 ۲۱۲
 ۲۱۳
 ۲۱۴
 ۲۱۵
 ۲۱۶
 ۲۱۷
 ۲۱۸
 ۲۱۹
 ۲۲۰
 ۲۲۱
 ۲۲۲
 ۲۲۳
 ۲۲۴
 ۲۲۵
 ۲۲۶
 ۲۲۷
 ۲۲۸
 ۲۲۹
 ۲۳۰
 ۲۳۱
 ۲۳۲
 ۲۳۳
 ۲۳۴
 ۲۳۵
 ۲۳۶
 ۲۳۷
 ۲۳۸
 ۲۳۹
 ۲۴۰
 ۲۴۱
 ۲۴۲
 ۲۴۳
 ۲۴۴
 ۲۴۵
 ۲۴۶
 ۲۴۷
 ۲۴۸
 ۲۴۹
 ۲۵۰
 ۲۵۱
 ۲۵۲
 ۲۵۳
 ۲۵۴
 ۲۵۵
 ۲۵۶
 ۲۵۷
 ۲۵۸
 ۲۵۹
 ۲۶۰
 ۲۶۱
 ۲۶۲
 ۲۶۳
 ۲۶۴
 ۲۶۵
 ۲۶۶
 ۲۶۷
 ۲۶۸
 ۲۶۹
 ۲۷۰
 ۲۷۱
 ۲۷۲
 ۲۷۳
 ۲۷۴
 ۲۷۵
 ۲۷۶
 ۲۷۷
 ۲۷۸
 ۲۷۹
 ۲۸۰
 ۲۸۱
 ۲۸۲
 ۲۸۳
 ۲۸۴
 ۲۸۵
 ۲۸۶
 ۲۸۷
 ۲۸۸
 ۲۸۹
 ۲۹۰
 ۲۹۱
 ۲۹۲
 ۲۹۳
 ۲۹۴
 ۲۹۵
 ۲۹۶
 ۲۹۷
 ۲۹۸
 ۲۹۹
 ۳۰۰
 ۳۰۱
 ۳۰۲
 ۳۰۳
 ۳۰۴
 ۳۰۵
 ۳۰۶
 ۳۰۷
 ۳۰۸
 ۳۰۹
 ۳۱۰
 ۳۱۱
 ۳۱۲
 ۳۱۳
 ۳۱۴
 ۳۱۵
 ۳۱۶
 ۳۱۷
 ۳۱۸
 ۳۱۹
 ۳۲۰
 ۳۲۱
 ۳۲۲
 ۳۲۳
 ۳۲۴
 ۳۲۵
 ۳۲۶
 ۳۲۷
 ۳۲۸
 ۳۲۹
 ۳۳۰
 ۳۳۱
 ۳۳۲
 ۳۳۳
 ۳۳۴
 ۳۳۵
 ۳۳۶
 ۳۳۷
 ۳۳۸
 ۳۳۹
 ۳۴۰
 ۳۴۱
 ۳۴۲
 ۳۴۳
 ۳۴۴
 ۳۴۵
 ۳۴۶
 ۳۴۷
 ۳۴۸
 ۳۴۹
 ۳۵۰
 ۳۵۱
 ۳۵۲
 ۳۵۳
 ۳۵۴
 ۳۵۵
 ۳۵۶
 ۳۵۷
 ۳۵۸
 ۳۵۹
 ۳۶۰
 ۳۶۱
 ۳۶۲
 ۳۶۳
 ۳۶۴
 ۳۶۵
 ۳۶۶
 ۳۶۷
 ۳۶۸
 ۳۶۹
 ۳۷۰
 ۳۷۱
 ۳۷۲
 ۳۷۳
 ۳۷۴
 ۳۷۵
 ۳۷۶
 ۳۷۷
 ۳۷۸
 ۳۷۹
 ۳۸۰
 ۳۸۱
 ۳۸۲
 ۳۸۳
 ۳۸۴
 ۳۸۵
 ۳۸۶
 ۳۸۷
 ۳۸۸
 ۳۸۹
 ۳۹۰
 ۳۹۱
 ۳۹۲
 ۳۹۳
 ۳۹۴
 ۳۹۵
 ۳۹۶
 ۳۹۷
 ۳۹۸
 ۳۹۹
 ۴۰۰
 ۴۰۱
 ۴۰۲
 ۴۰۳
 ۴۰۴
 ۴۰۵
 ۴۰۶
 ۴۰۷
 ۴۰۸
 ۴۰۹
 ۴۱۰
 ۴۱۱
 ۴۱۲
 ۴۱۳
 ۴۱۴
 ۴۱۵
 ۴۱۶
 ۴۱۷
 ۴۱۸
 ۴۱۹
 ۴۲۰
 ۴۲۱
 ۴۲۲
 ۴۲۳
 ۴۲۴
 ۴۲۵
 ۴۲۶
 ۴۲۷
 ۴۲۸
 ۴۲۹
 ۴۳۰
 ۴۳۱
 ۴۳۲
 ۴۳۳
 ۴۳۴
 ۴۳۵
 ۴۳۶
 ۴۳۷
 ۴۳۸
 ۴۳۹
 ۴۴۰
 ۴۴۱
 ۴۴۲
 ۴۴۳
 ۴۴۴
 ۴۴۵
 ۴۴۶
 ۴۴۷
 ۴۴۸
 ۴۴۹
 ۴۵۰
 ۴۵۱
 ۴۵۲
 ۴۵۳
 ۴۵۴
 ۴۵۵
 ۴۵۶
 ۴۵۷
 ۴۵۸
 ۴۵۹
 ۴۶۰
 ۴۶۱
 ۴۶۲
 ۴۶۳
 ۴۶۴
 ۴۶۵
 ۴۶۶
 ۴۶۷
 ۴۶۸
 ۴۶۹
 ۴۷۰
 ۴۷۱

علي

عبداللہ

فَإِنَّكَ عَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ

١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠

جَمَاعَةُ مُرَبِّينَ عِوَضِيَّةٍ

الشيخ مصطفى بن نجاة الدين الخطاط

(١٣٣٤-١٤١٢ هـ)

حوار مع ابنه الخطاط عبد العزيز مصطفى نجاة الدين

إهداء: حسن محمد علي شكرتي

إذا كان حمد الله الأماسي وحافظ عثمان ومصطفى راقم وغيرهم من كبار الخطاطين المبدعين هم من صنّاع الحياة، كما وصفهم محمد أحمد الراشد في كتابه القيم (صناعة الحياة)، لما أبدعته عبقريتهم الخطية من نقلة نوعية في أنماط وأساليب كتابة الخطوط العربية، فكانوا بحق قبلة لمن خلفهم من الخطاطين على مر مئات السنين وحتى يومنا هذا، ينهلون من بدائع الجمال ولطائف الجلال الكامنة في ما نمقه يراع كل واحد منهم.

العربي من شتى أقطار العالم الإسلامي، الذين وجدوا في الشيخ أياً روحياً لهذا الفن الروحي، ولم يكن لطلبة ومتذوقي الخط العربي بدأ من زيارة هذه الدكان، والتي كانت المكان الوحيد على مستوى المملكة.

وكما أن التاريخ سيظل يذكر هؤلاء الجهابذة، صنّاع الحياة، فإن هناك صنّاعاً من نوع آخر، الذين وإن لم يبلقوا المقدرة الإبداعية في الارتقاء بالخط العربي إلى درجة أعلى في الكمال، إلا أن عشقهم للخط ومعرفتهم بحقيقة مكانته ورفيع قدسيته وما بذلوه في سبيل تعليمه ونشره، كل ذلك تقدم بهم إلى مصاف صنّاع الحياة، ومن هؤلاء الأعلام الشيخ مصطفى نجاة الدين الأضرومي رحمه الله تعالى.

لقد عرفت الشيخ مصطفى قبل ما يزيد عن عشر سنوات من وفاته (١٤١٢ هـ)، عرفته شيخاً وقوراً عاشقاً للخط، عالماً بأسراره، متبصراً بدقائق جماله، لا تغلو مجالسه من قصة أو طرفة يرويها عن أحد الخطاطين، تنامت إلى سمعه خلال سني عمره المباركة، رحمه الله، لقد كان حب الشيخ للخط العربي حب وفاء، ترجمته سيرته العطرة مع الخط والخطاطين؛ أحب بصدق كل من انتسب إلى هذا الفن الرفيع، فأحبه كل من عرفه وأجله.

لقد كانت دكانه المتواضعة قرب المسجد النبوي الشريف محطة للخطاطين وعشاق الخط

بدون مبالغة، الذي يوفر أدوات الخط ولوازمه، كأقلام القصب والحبر التقليدي، إضافة إلى الكتب التي ألقت عن الخط أو تلك التي تحوي نماذجاً لروائعه، ومنها ما هو من منشورات الشيخ رحمه الله، كان آخرها كراسة محمد شوقي في خطي الثلث والنسخ، أخرجها الشيخ في حلة قشبية، فكانت أفضل الطباعات التي ظهرت لهذا الخطاط الكبير؛ وبها حقق الشيخ أمنية كانت تراوده زمناً في نشرها، ولم يرم من ورائها كسباً مادياً، بل كان همه الأول نشر هذا الفن الراقي والتعريف بأسراره.

ولكي نزداد معرفة بشيخنا الفاضل، رحمه الله، ونسلط الضوء على سيرته مع الخط والخطاطين التقينا بابنه الخطاط الأستاذ عبد العزيز لعلنا في هذا المقال أن نعرّف بشيخنا تعريفاً موجزاً، ولا شك أننا مؤخذون بتقصيرنا، ذلك أن من عرف الشيخ يدرك تماماً أن هذه السطور لم توف الشيخ بعض حقه، ولكن حسبنا أن يلم المهتمون بالخط وشؤونه الإمامة يسيرة بسيرة أحد الذين حملوا

* رئيس قسم التربية الفنية بجامعة الملك عبد العزيز - المدينة المنورة



بتواضع وتقار ويسمى شرف من الصغار الأول في خدمة اسمى وأقدس
لعنن الإسلامية فن نسط المربي

• **بداية لوحيثمونا عن نشأة الشيخ مصطفى رحمه الله**
كان ميلاده والدهما الشيخ مصطفى في عام ١٢٢٤ هـ تقريباً في
قرية صغيرة سماها صوجيمة من قرى أرسروم بشرق تركيا وسد
سفره ظهر لديه حب العلم والتفكير به، وقد نشأ يتيم في كنف جده
الذي لاحظ مبعينه للعلم فوياً له التلذذ على كبار العلماء في تلك
المنطقة ومن هنا صاحب لطفه بالعلم العربي وحرصه على تلقي العلم
الشرعي على الرغم من إلقاء الحرف العربي والتعليم الشرعي في
تركيا آنذاك

• **كيف كانت بدايات الشيخ في تعلم العلم العربي؟**
لم يكن هناك في منطقة التي ولد فيها حضرات تعليم العلم
وهم يكن هناك معتدلة يمكن مقارنتهم بالأئمة الموجودين في
إسطنبول يد الله فقد تعلم بخطوط المستقيمة في الكتابات
اليومية وهي السبخ و رقعة و نسخ أبا عن خط الثلث فهذا
رحمة الله هبة ثمرة عن هذا الصنف البديع، إذ كان يستند في
طوقه أن هذا الخط، وتوجد عن جدران المسجد في بدلة
بما هو من المخطوطات القديمة التي لا يوجد من يحسن كتابتها
لأنه لم ير أحد يكتب مثله إلى أن قدم ذات مرة صاحب في
الحبس وبدأ بتزجيم بعض الكتابات بخط الثلث في أحد المساجد
يقول رحمه الله، فأصيحت أنظر إلى ذلك الصاحب بتمجيد وهو
يومياً بأعمال التزجيم وأدركت يومها أن هناك من يعرف هذا
العلم الجميل، فطلت أراقب ما يعمل والأبصار تملكني مما دعا
الصاحب إلى أن يمحط هذا العلم المباح من قبلي، فبادرني
بالحديث، وعلمني من طيبة، تعلم للشرعي، فقال لي أنت أفضل
منى لأنك تستطيع فهم ما يكتبه أنا أما أنا فلا أستطيع، ثم بد
بعد ذلك بتعليمي خط الثلث

• **ماذا عن أساتذة العلم الذين تفهم لشيخ في رحلته؟**
كب هو معروف أن أساتذة العلم الكبار الذين كانوا موجودين في
دنيا الوقت في تركيا كانوا في إسطنبول، وقد كان الدافع الأساسي
وراءه والدي لإسطنبول هو الامتداد من العلم الشرعي على يد

عبداء الأساتذة لأحد أو، وهناك
العلم العالم المفسر و نسط
الشيخ حمدي يازو الأخ الأكبر
لنسط مصطفى محمود يازو فقد كان
الشيخ حمدي خطاطاً مجيداً،
تسند عن يد الخطاطين
نسطيين سامي وأحمد عارف
وهو كان تتلمذ وأسي عليه في
علوم الشرعية وقم بأخذ عنه
فن الخط، وذلك بصيق الوعد
فكلماً يجتمع القائل من الخط
والعلم الشرعي، فبادرنا
الإنسان بأحدهما إلى به إلى
التصوير في الآخر ويدكر رحمه
الله عن الشيخ حمدي أنه في
يوم من الأيام عندما كنت في
مجلسه قال: اليوم نزل الخطاط
خلوصي، وقد كنت أعلم أن
وهو الخطاط عم الأستاذ سامي
أفندي،

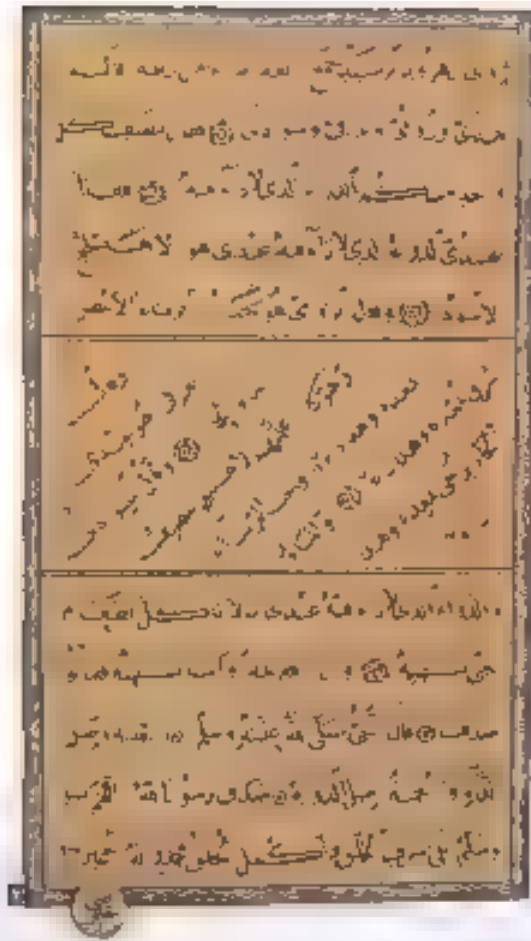
وقد التقى والسي خلال
زيارته لإسطنبول بالمديد من
الخطاطين، منهم حامد الأحمدي

ومصطفى حليم وعبد فائق صابح الذي

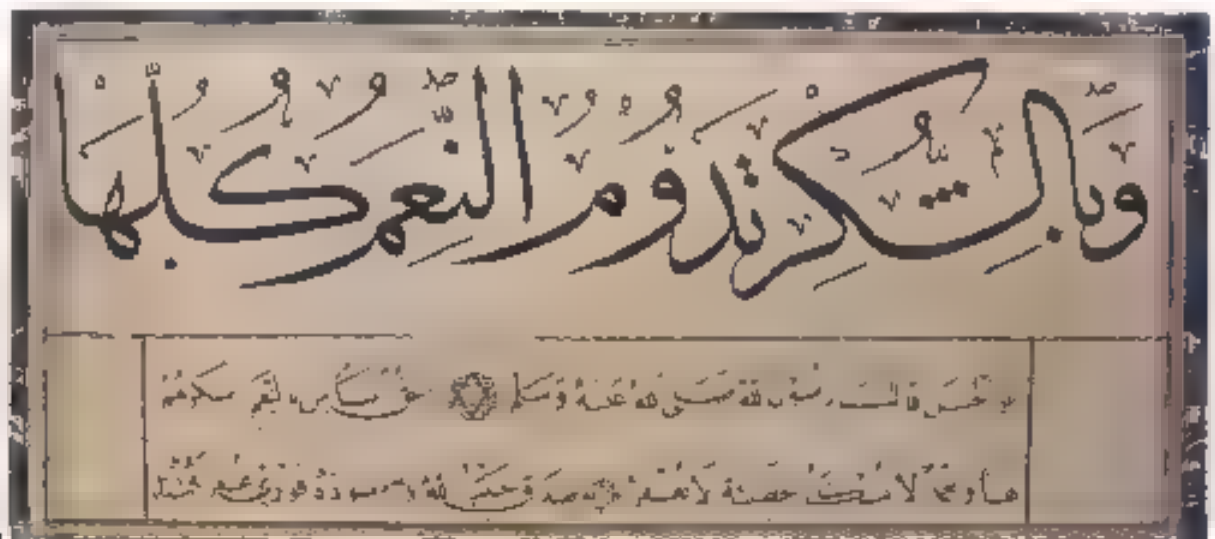
كان يعمل له الكثير من لودة والتقدير كما كانت تربطه علاقات
طوية مع كثير من الخطاطين في مختلف أنحاء العالم الإسلامي

• **هل كان رحمه الله على صلة بهؤلاء الخطاطين أيضاً؟**

نعم إنه كان على صلة حمداً هؤلاء، وقد علم ذلك قوله رحمه
الله، كانت ذات مرة في سطنبول وأراد أحد العلماء أن يبحث به عن
حجاجة يكتب به أحد كتبه وكان أشهر الخطاطين في ذلك الوقت حامد
الأحمدي ومصطفى حليم، فجمعهما ودعيت بهما إلى ذلك العالم،
وبه الطريق قال لي الأستاذ حامد: إن حليم تلميذي وهو يكتب على
طريقتي، بهم بعد مقابلة أوكلت مهمة الكتابة إلى مصطفى حليم



فصل محلا في
المدينة المنورة
لكنائس اللوحات
الخطية وبيع
مستومات وأدوات
الكتابة وكال يجمع
الخط دون مقابل
تلاخيص



• نعلم أن الشيخ رحمه الله درس الخط العربي، أين ومتى كان ذلك؟

لقد أقام في مكة المكرمة شرفها الله مدة ثلاثة عشر عاماً مارس خلالها تدريس الخط العربي بمدرسة الفلاح، وعندما انتقل إلى المدينة المنورة افتتح محلاً لكتابة اللوحات وبيع مستلزمات الخط وأدواته وتعليم الخط لكل راغب بدون مقابل وإنما رغبة في إحياء هذا الفن الجميل.

• تضم مكتبة الشيخ عدداً كبيراً من أعمال الخطاطين، كيف كانت رحلة الاقتناء وما غرضها؟

بدأ رحمه الله اقتناء اللوحات في سن مبكرة، فما أن يدخر مبلغاً من المال إلا وينفقه بسخاء في شراء الأعمال الخطية، ولم يكن اقتناؤه لهذه اللوحات بقرض التجارة البتة، رغم أنه قد باع عدداً من اللوحات اضطراراً، خروجاً من ضائقة مالية عابرة. لقد تأتى له أن يكون مكتبة كبيرة للخطاطين، ضمت ما يزيد على مائة وأربعين خطاطاً من القطع الأصلية فقط، وهي مجموعة تغطي فترة زمنية طويلة، بدايتها مع الشيخ حمد الله الأماسي وتمتد إلى الخطاطين المعاصرين.

أما عن طريقة الحصول على هذه المقتنيات، فغالبيتها كانت عن طريق الشراء، يقول رحمه الله: «ذهبت مرة لأحد المتاجرين باللوحات الخطية، وكنت قد اتفقت معه على شراء بعض القطع وعندما أردت أن أدفع القيمة المتفق عليها، تنبه التاجر إلى أن لدي مبلغاً فائضاً، فسألني كم بقي عندك، فأخبرته، فما كان منه إلا أن عرض علي صفقة لم أكن أحلم بها، وذلك بأن اخذ كل المجموعة التي يمتلكها مقابل ما تبقى لدي من المال، وبالطبع لم أتردد في قبول العرض والدهشة تغمرني، ولكي يحفف من دهشتي أعلمني أنه ينوي إعتزال هذه المهنة وأنه قد عرض عليه مبلغ أكبر لهذه المجموعة من شخص غير مسلم، ولكنه أصر أن يبيعها لي لما رآه من هيتي كطالب علم».

والمصدر الثاني كان عن طريق الخطاط الكبير عبد القادر صايناج رحمه الله حيث أهدى لوالدي الكثير من القطع الخطية سواء بخطه أو بخط غيره من مشاهير الخطاطين.

• (حدائق الخطوط) تمثل كراسات لإبداعات الخطاط عبد القادر، ما قصة إخراجها؟

كانت تربط الخطاط عبد القادر، كما أسلفت، بوالدي علاقة محبة وود كبيرة، وعندما طبع والدي الكراسة الأولى من حدائق الخطوط، سُر بها عبد القادر كثيراً، إذ كان هو ذاته يقوم بطباعة بعض أعماله وتوزيعها بالمجان، وكان عبد القادر قد كتب مصحفاً، فأبدي أحد الأشخاص استعداداً لطبعه، وبعد أن أخذ المصحف من عبد القادر لم يطبعه ولم يعده. ولذلك لما وجد عبد القادر هذا



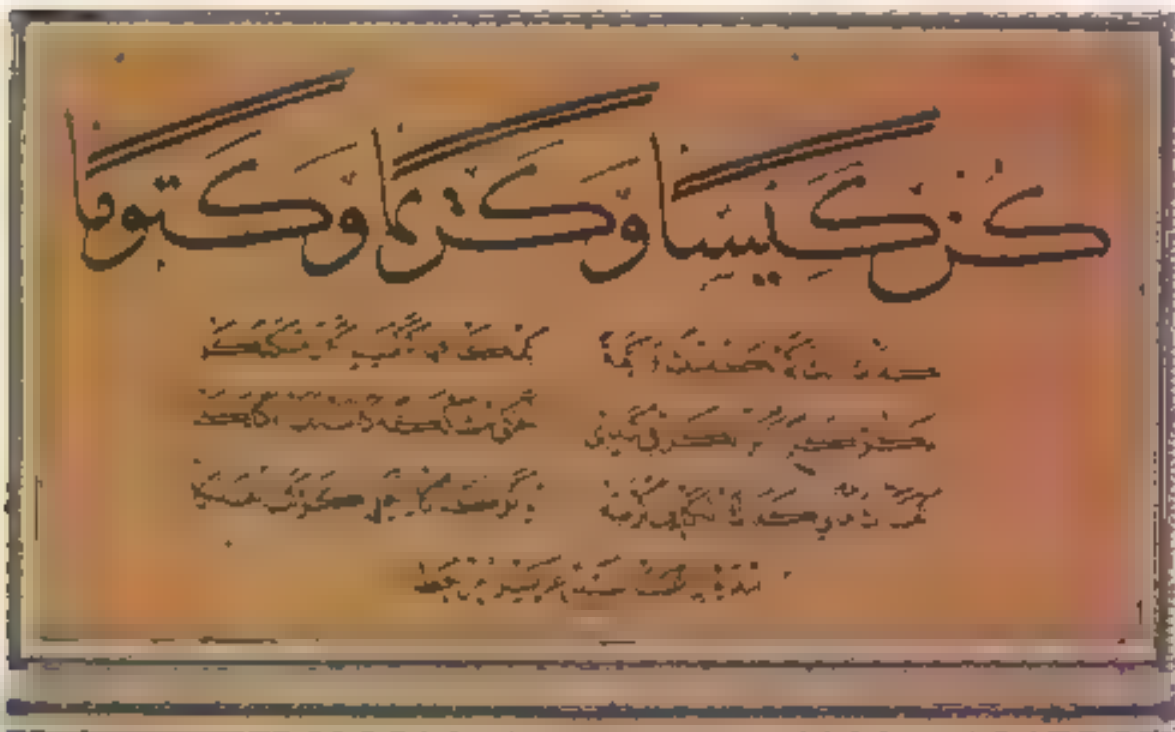
الاهتمام والإخلاص في والدي بحث بالأصول الخطية لكتاباته إليه في المدينة المنورة عن طريق البريد، ولكنها وللأسف الشديد هُدمت في رحلتها البريكية. بعدها قام عبد القادر بتزويده بمسودات تلك اللوحات المفقودة، وقد طبعها والدي ضمن سلسلة «حدائق الخطوط»، والتي وصلت إلى تسعة عشر كراسة، تبرز إبداعات الخطاط عبد القادر وتراكيبه الخطية المتميزة.

• لكل عاشق هموم، ماذا كانت هموم الشيخ الخطية؟

لقد كان الوالد يتوسل كل طريق لنشر هذا الفن الإسلامي، فن الخط العربي، والارتقاء به، فكثيراً ما نادى بإنشاء جمعية تضم الخطاطين يتداولون فيها شؤون الخط ويناقشون أعمالهم الخطية، كما كان يرى أن في هذه الجمعية فرصة جيدة للعمل التعاوني لطباعة الأعمال الخطية ونشرها بين متذوقي هذا الفن الروحي، كما كان همه طباعة اللوحات الخطية ضمن مقتنياته، ولكن الظروف المادية المتواضعة وقفت حائلاً دون ذلك، وما تحقق في إخراج كراسة الخطاط محمد شوقي لم يتأت إلا بعد أن باع رحمه الله أصل هذه الكراسة وأنفق كل قيمتها على طباعتها.

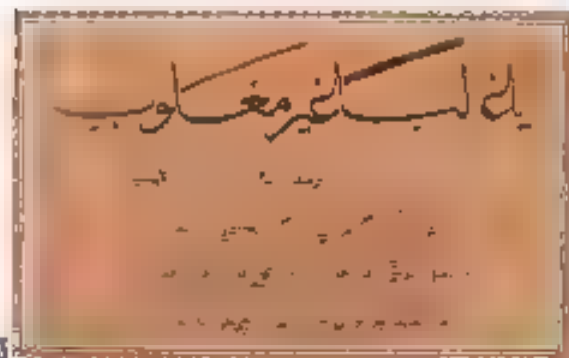
• سؤال يصعب على الكثير الإجابة عنه، وهو ماذا يعني الخط، وللشيخ بالذات؟

عندما يكون السؤال عن فن الخط العربي يكون الجواب بسيطاً ومعتدلاً في الوقت نفسه، فالخط كما كان ينظر إليه الوالد رحمه الله، والذي انعكس في سيرته مع الخط والخطاطين أنه عمل روحاني يرتبط بالروح لا ينفك عنها، وهذا الارتباط جعل فيه سمو، ومتى سما الشيء لم تدركه الأوصاف ولا النعوت. لقد أجل الوالد كل ما هو مسطور بالحرف العربي، فلم يكن ليقول من قيمة لوحة خطية كتبها خطاط مغمور، ذو مقدرة خطية متواضعة، بل على العكس كان يرفع من شأن تلك اللوحة إجلالاً وتقديراً لقدسية وروحانية هذا الخط، فقد كان لا يتوانى أن يضيف إلى مجموعته الخطية كل ما يقع تحت يديه من قطع خطية أو مسودة لأي خطاط، مهما



كاتب مظهره التي
الحمد على انه
عمل روحاني
سواء لا تدركه
الاوصاف ولا السموت

بسنح من العمارة والرمزية. فهو الى جانب القطع الاسنية كان يحتفظ بالكثير من القطع المنسوبة والمطبوعة. كما ذكرت سابقا وكل هذه المجموعات قد وديها بترتيب دقيق سهل الرجوع اليها بيسر ملزمين و ذكر قصة طريفة بها علاقة بحوضه وعيانه. ذلك ان احد الخطاطين براد وطلب مني ان اكلم الوالد بسميح له بمشاهدة بعض القطع الاسنية. فمما كانت الوالد قال لي والرجل يسمع فلان يعني الرجن نفسه لا يضمن مشاهدة الصور فكيف يريد مشاهدة الاسنن. لقد عطيتنه حين قليل بصورة بوجه مشاهدتها هو ماها بجانيه بأهمل و دون ميلاء. وهذا لا يعني أنه لم يكن يسمح لمراتبين بمشاهدة ما عنده من دوائر فنية. ولكن كان يسمح لي بحسن السعة مع هذه الآثار الفنية والديرة على ديدانه سمح بذلك الخطاط نفسه بمشاهدة بعض الأسنن بعد أن علمه درساً في الامام مع المرحل الهبية



كاتب مبررته نحميه ولهد بتقدير والإجلال قصة وقعت بكوار مع الخطاط الكبير حامد الامدي. بقي احدي زياراته له وفي عنده بعض بسود كجها على الوراء الشماق فاعجب بها بوالد وأبني رعيته في حيا نها. هم كان من الخطاط حامد الا ان عزم عليه حد ما شاء عنها عتدها سانه الوالد من شمها فاجبره بأنه سوف يلقي بها لاحقا ندا فهي غير ذات بال. ولكن والذي رفض بشده مغللا فسد بانها قيمة كبيرة ولا يمكن ان تكون بدون مقابل، ومحت هذا الإصرار قنر حامد رعية والذي وقيل لصا لها

هل لك ان تحدثنا عن اهم هذه مقتنيات؟

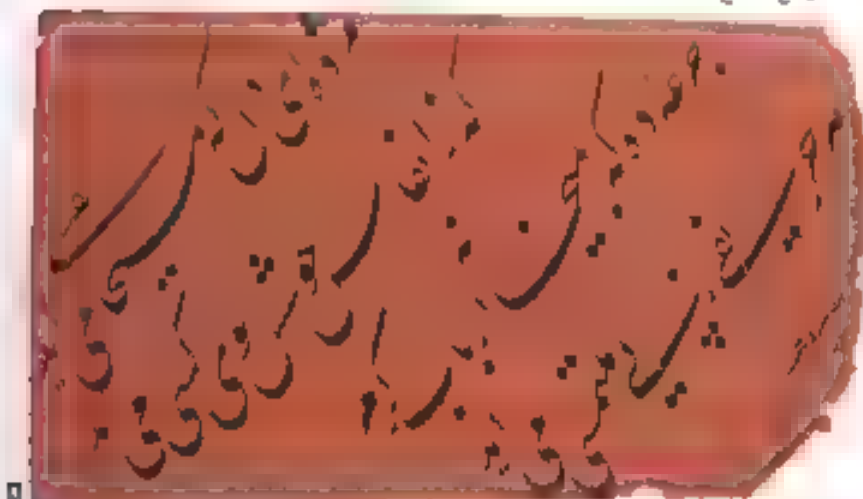
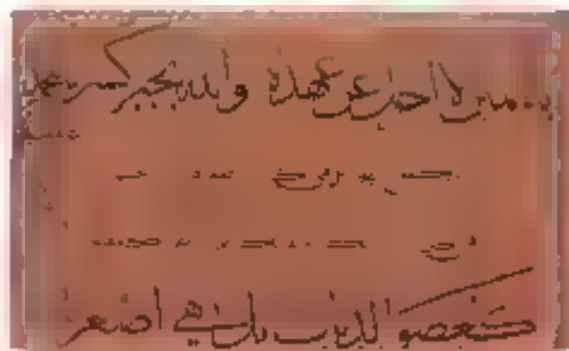
عسم هذه المنياد الى قسمين: قطع اسنية، ومسودات ومطبوعات والقطع الاسنية منها ما يزيد عن مائة واربعين خطاها منهم مشهور ومنهم المجهول كما يوجد كثير من القطع لم يتكرر عليها اسم كاتبها وتختلف اصنام هذه القطع بين صغير وكبير ومذهب افرغ مذهب ومنها عجمية وكرايس ومنها قطع الشيخ حمد الله وحافظ عثمان وترويتن علي وسيد عيد الله وحامد واسم وعبد القادر السكري ومصطفى وابي الف ومصطفى عرب ومحمد شفيق وحسن رها ويحيى حلمي واحمد كاس واحمد عارف ومحمد نظيف وحامد لامدي وغيرهم

كان لو لد يمتلك حنية بخطط المشهور محمد شوقي فمما عني؟

هذه الحنية باعها الوالد لاحد الاحوان مع في سموديه ولكنه تأصب على بيعها. وأذكر أنه علم جاء هذا الرجل لشراء هذه الحنية سمعته يقول بزوج. وقد وصفتله بان ايمنه هذه الحنية ولكن اء بركتها وحلفني من وعدي فإن ذلك حب الي. ولكن الرجل لم يكن يسمع تلك الفرصة الذهبية وقد ملك منه الوالد ان يقوم بطلبها عني ولكن لم يتحقق ذلك إلى الآن، ويرجو من الله ان ييسر له طباعتها

كيف كانت نهاية شيخ بمقتنياته وتسميفه لها؟

بعد كان رحمه الله حريصا أنه الحروس عنها بيد لها ما



بالتطبع انت هذه ثروة لخطية في الثورته هل لك ان نعرف على توجه الورثة حيا ل هذه المقتنيات؟

لا زلت والحمد لله بمشاهدة على المجموعة التي تركها اب الوالد رحمه الله كما كانت وهناك اتجاه لطباعة بعض القطع منها ويرجو من الله ان ييسر ذلك

الحير ماذا عن عمام شيخ بنعيم ابيه هذه الض تجميع؟

في الحقيقة لم يكن الوالد ينو ان يجمع جميع هذه الخط الجليل وحكمهم على المتابعة والاجتهاد في ذلك. وبالنسبة لي شخصيا فقد استطعت بركة جهوده وبوجهاته ان امتلك من يد خطاطين الاساذين احمد ضياء وحسن حلمي. وأسأل الله ان يجره عني افضل بجراء انه سمع حبيب

قياس التواريخ: الاطار الداخلي

١٦٨٠ هـ	١٥٠٥ هـ	١٤٠١ هـ
١٤٠١ هـ	١٣٠٥ هـ	١٢٠٥ هـ
١٢٠٥ هـ	١١٠٥ هـ	١٠٠٥ هـ
١٠٠٥ هـ	٩٠٥ هـ	٨٠٥ هـ
٨٠٥ هـ	٧٠٥ هـ	٦٠٥ هـ
٦٠٥ هـ	٥٠٥ هـ	٤٠٥ هـ
٤٠٥ هـ	٣٠٥ هـ	٢٠٥ هـ
٢٠٥ هـ	١٠٥ هـ	٥ هـ

اولي اهتماما خاصا
بأحياء فن الخط
العربي، وجمع في نشر
مذايق الخطوط
التي يحوي أعمال
الخطاط التركي
عبد القادر وعمال
خطية أخرى، كما
كان أول من نادى
بإنشاء جمعية تضم
الخطاطين



وَمِنْ

أبصر النور سنة أربع وتسعين وثمانمئة وألف ميلادية، والناس يجدون في عمارة الجامع الأموي بدمشق، بعد الحريق الذي أصابه سنة ثلاث وتسعين وثمانمئة وألف ميلادية، وقضى على محاسنه الرائعة التي أمر بها الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك حين شيده سنة ست وثمانين للهجرة، على الأرض التي كانت مكاناً للعبادة منذ ثلاثة آلاف عام قبل ميلاد السيد المسيح. كما التهمت السنة النار كنوز المخطوطات، وأثمنها وأغلاها مصحف الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، وهو أحد المصاحف الأربعة التي خطت في المدينة المنورة بخط كوفي ثقیل، حين ألف الخليفة الحنة الرباعية من الصحابة: زيد بن ثابت، وعبد الله بن الزبير، وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام رضي الله عنهم، لكتابة المصحف الإمام، وأقيم على لسان سعيد بن العاص، لأنه كان أشبههم لهجة برسول الله ﷺ.

ومصحف الشام هذا، ظل في جامع بني أمية حتى الحريق الأخير، وقد أطلال المؤرخون والرحالة الذين زاروا جامع دمشق في وصفه، ومنهم: ابن جبير، والهروي، والسبتي، وابن فضل الله العمري، وابن بطوطة، وغيرهم.

وقد حافظ أهل دمشق عليه، فنقلوه حين غزاهم قیمو رلنك إلى فلسطين ثم أعادوه، ليذهب مع الحريق الأخير.

مخطوطات
المكتبة
للإمام

إعداد: أحمد الخشتي

تم إعداد هذا الملف عن أستاذنا الكبير بمساهمة كل من الأساتذة زهير المنيني ومحمود الهواري والشيخ زهير الشاويش. عسى أن نكون قد وفينا بعضاً مما يستحق من ذكر.

قال الله تعالى

عشر ذكريات

احتمل الناس بافتتاح الجامع بعد إعادة ترميمه في السنة الأولى من القرن العشرين، وخطاطنا بدوي له من العمر سبع سنوات، وكان أبوه أديب بن إسماعيل قد فارق قريته داريا ليستقر في حي الميدان (حقة) بدمشق. وداريا ضاحية من ضواحي دمشق، شهيرة بجمال طبيعتها، ولذة عنبها، حتى أن الشاعر البحترى وصفها بأبيات رائعة حين زارها مع المتوكل الخليفة العباسي فقال:

العيش في ليل (داريا) إذا مر

والزجاج نمزجها بالماء من بردا

إذا اردت ملات العين من بلد

مستحسن وزمان يشبه البلدا

فلست تبصر إلا واكها خضلا

او يابعا خضرا، او طائرا غردا

لهذه الطبيعة العناء انتسب بدوي، ومن أحياء دمشق الفيحاء وبيوتها، استقى تذوقه للجمال، حتى إذا ما امتشق القلم، غدا الفارس الذي لا يشق له غبار، وومض من جن قصبته القور والنوار.

وكان أن سعى إلى الجامع الأموي ليشاهد أعمال

الترميم، فرأى الحرف العربي ينساب مع الخطاط يوسف رسا الذي أرسله السلطان عبد الحميد لكتابة خطوط الجامع الأموي، ففتن بتراكيب خط الثلث التي ما زالت تزين ضريح مقام سيدنا يحيى بن زكريا عليه السلام، وأرجاء الجامع، ومشهد رأس سيدنا الحسين رضي الله عنه.

وشهد الخلاف الذي جرى بين الخطاط رسا ومفتي الدولة، حين خط آية (كلما دخل عليها زكريا المحراب)، واعترض المفتي على وضع حرف الباء المخطوط مرسوماً بالعرض، وأصر رسا على تركيبه .. وعاد إلى منزله بعد أن قدّم اعتذاره عن إتمام الخط، وسمى أهل العلم إلى رآب الصدع، وعاد رسا ليتم عمله بعد أن اشترط على القائمين بالآ يتدخل أحد في فنه مهما ارتقت مرتبته العلمية والاجتماعية.



وتمنى بدوي أن يكون تلميذاً لهذا الخطاط الكبير، وكان له ما أراد بعد أن بلغ السادسة عشرة من عمره، وبعد أن أقام رسا في دمشق واتخذها موطناً له، والتف حوله مجموعة من عشاق فن الخط، وتعلموا منه ما فاتهم من ضبط قواعد خط الثلث والنسخ.

تعلّم بدوي وهو طفل في الكتاتيب، فحفظ سوراً من القرآن الكريم، وشيئاً من علم الحساب، ولما بلغ سن العاشرة، لاحت عليه مخايل موهبة الخط فأخذت مجامع نفسه، وجذبتة إليها كما يجذب النور الفراش.

وقيض الله له أستاذاً حليلاً، وعالمًا في فنون خط التعليق، وهو مصطفى السباعي رئيس محكمة الجنایات، وخطاط التعليق الأشهر، فتعلّم ودرس على يديه قواعد التعليق، واطلع على خفاياه وأسراره، واستمتع بقيمه الجمالية التي رآها في الكنوز التي يحتفظ بها، وهي لكبار الخطاطين الذين عقد معهم السباعي صلات مودة ورحمة حين زاروا دمشق في طريقهم إلى الحج، ودمشق مهوى أفئدة الخطاطين لمكانتها واغراقها في الحضارة، وتميزها، وهي مهد

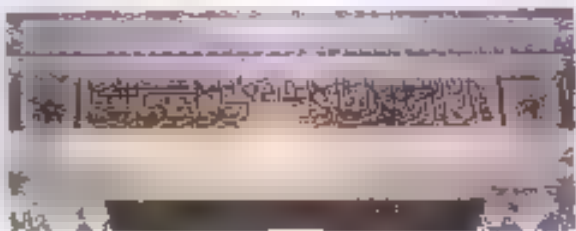
الافنوقل فرين

خط تقيي عبد بدوي

سنه، ليدوي في القرن الماضي بهد احمد من خط التقيي
 واهلته مهنه الافاق وعرف باسمونه تميز بطريقته القديمه
 وموازيه نوازله بنوة وسينه فمانيه فرن حسن موهبه
 لسياتي سمع وتدريب على يديه نداد حسيط بحروفه وسوق
 سطو وعاب خطوط عملاقه هند النجف وامداد الاساميد خير
 عماد الحسنسي ندر ناد مفتولا منه ابع عسريز بهد الف مر
 نسنة الهجرية وبكى عليه هند الهند جهامكير وهما وسمويه
 حبه ندهت لهم بوره ذهب وكان غير عماد من سرى سنوب على
 الكهروي نكلم بنسافه رساقه خط بابا شاه وفرن عبقريته
 خفاقة و نفع بالمعني نس رجات من ندي يصفى البحتق جه
 من بيع عماد الحسنسي رند ندي كاس لمياعي وقا مدريم
 قرر من الزمان يكتب على صريعه ويظهر دلتا في د منه خطوطه
 التي كان يكتبها حين لا يفتاد من الصن ناصي كما كان له
 بده حياته نعيه تلمي مطيع نير بحرف يعينه بقة عجيبه
 ويعد ساليب لاساند وبحرفه عاليه دة سوة قده ونصح فكره
 وبعد من سمحات البراد ودرس خطوط لافرنس وفرن بطور
 وفرن من هه بلاد الشام وعديتها على اسلوبه الفوق في حروف

النفوق واسم من اساليب الاساندة مير علي كهروي، وبابا شاه
 وعماد الحسنسي، حد الخط نديرو و شقه واكتسبها برة
 نعمتيه ومرحبا به برة من ندي بعد رند جدير حد مضمو
 ندي ما فيه اب ولا انت ندي هيه محي وعينه الاسانيد
 والطريق وشاه طيبة ندي يديه فمانيه لحيه ورنه
 نديرو واشاهان فلد مخلص النبه بعد واصناد لوجد قاديرج
 يعصه مع يمين يديت باقره سلامه عديه ندي واصحه ندي
 حاله الب وكني له يعرف مزيما

السارة التقيي كم من ليد
 ديو لا طبع فوق حدت هبه
 حسي د لظنهم ونمكد
 وصعب نفسي من عرور شانه
 وجنح نديو السخ اطفا وده
 قد حد فيها عارفا بهوانك
 سمعهم ونهر من طناك
 ندي المروي طيعة اسانيد
 وحرر ندي من غير نقات
 قدما ندي ناسمجب ناند



لوحة بدوي
 بخط التقيي قياسي
 ١٤٢١ هـ
 مقنيات
 عبد الرحمن العويس

طور حروف التقيي
 هيات رقة بلاد الشام
 وعديتها في اسلوبه

السطر بتوازن واتزان، وهذا ما لا نبصره عند خطاطي الفرس. فهم يستخفون ببعض الحروف ولا ينظرون إليها إلا من خلال تركيب العبارة كاملة. وقد يبالغون في المدود، ويتأغمون في عرض القلم، يهملون حرف الواو والراء أحياناً، وكذلك حرف السين المقصور ورأس الماء والقاف، والفاء المجموعة مع الراء المسبلة، إذ يكتبونها مجموعة وبشكل مختصر. ويحملون نهاية حرف السين والنون والقاف أخفض بمقدار نقطة وأكثر من جسم الحرف، وميزان الكاف المقبوضة ثلاث نقاط لا غير، والميم مع الراء مجموعة مهمة، والذال المتصل بشكل قائم، والهاء في بدء الكلام ..



يمتاز بدوي في قواعده التي سكبها على خط التعليق باليساطة واليسر والوضوح، والتجاوز عن الغلو والتعمير والتنافر، ويؤكد التناسب فيما بين الحروف.

ونستطيع إذا ما أردنا التلويح إلى فهم طبيعة الرؤى عند هذا الأستاذ الكبير، أن نقسمها إلى ثلاث رؤى، واحدة لفهم كتابة اللوحة الفنية، وأخرى لتحليل كتابة العناوين والسطور والأعمال التجارية وغير ذلك، وثالثة للنظر في خطوط الجلي التي خصصت للمساجد والأماكن الأثرية ولوحات الأعلام، وتدرج هذه الرؤى على جميع خطوطه، إلا أنها تبدو جلية المعالم في التعليق والثلث، وهو في كل واحدة غيره في الأخرى، ويجب أن نضع في تقديرنا أنه خلف واره إنتاجاً غزيراً يصعب إحصاؤه وتقصيه.

يقول الأستاذ هاشم البغدادي الخطاط:

«إن بدوي أستاذ كبير، سحره في التناسب لا يدانيه فيه خطاط في عالمنا الكبير، طبع شاميته على خطه، وانتقى لنفسه منهجاً تميز به عن أساليب الفرس».

لقد اقتفى بدوي في خطوط اللوحة الفنية خطوات الأساتذة الذين سبقوه، وحاول أن يلتزم بالميزان في نسبة الحروف، وأضاف المتوازن إلى المد والقصر، وحاول أن ينسق فيما بين الكتل، وقد يتجاوز القاعدة أحياناً لسلامة الذوق والتذوق، ولتأخذ على ذلك مثلاً لوحة «قل كل يعمل على شاكلته» هذه اللوحة البديعة التي خطها بدوي بأحجام مختلفة خمس مرات.

نرى فيها اللام قد تكرر ثلاث مرات، وتدلّى بجمال ودلال وتوازن، وحينما أراد أن يخط حرف الجر (على) على الميزان، وجده سيفقد التوازن فأثر أن يطيل في المقدار الذي يسبق عنق الياء حتى تتساوى الكؤوس في أسفل السطر، وتتساوى الحروف من الأعلى. وقام بمدّ حرف الشين، ووضع بداخله تنمة الكلمة، فحادت اللوحة رشيقة القوام متزنة الميزان لا عيب فيها بالرغم من التجاوزات المقصودة لسلامة التكوين.

إن التأمل في لوحات بدوي التعليقية، يلاحظ أن التناسق المعيب والهندسة الروحانية قد خيتمت على حروفه فأكسبتها بهاءً وجلالاً ونضارة، ولا يدرك ذلك إلا من حمل في قلبه شفافية الحس، ورقة التذوق، ومتمعة التأمل، وعين المتواجد.

يعطي كل حرف حقه من الإبانة والوضوح والإجادة، ولا يفضل أو يهمل حرفاً على حساب آخر، وينظر إلى توزيع الكلمات على

ولوضربنا لذلك مثلاً ونظرنا إلى عبارة:

«المؤتمر الأول لخطاطي العالم الإسلامي» في كتابتها الفارسية لرأينا ما قلناه واضحاً جلياً بيتاً، فحرف الخاء مع الواو جاء ضعيفاً بالرغم من اتساقه مع تكوين العبارة، وحرف الكاف مع الراء يكاد يكون ظاهراً، وتركيب السطر بصواعده وتوازله، يشكل أسلوباً متفرداً جميلاً بديعاً، تلکم هي طرائق الفرس في الكتابة والتي طوّر الأستاذ بدوي الديبراني رحمه الله في حروفها، ووسمها بميسم الدمشقة، وغربلها في منخل دقيق، وفصل الحروف الصغيرة، وجانسها مع الكبيرة، فكان في ذلك مجدداً ومجوداً، وكان غرباله آية في الدقة، فلم يسقط من ثقبه إلا التناسق والتكامل، لأن غرباله محكم الصنع.

سحر بدوي الناس بجمال خطه في التعليق، وأصبح الأستاذ والخطاط المتفرد في بلاد الشام بعد وفاة أستاذه وصديقه ممدوح الشريف سنة أربع وثلاثين وتسعمئة وألف، وأخمل ذكر كل من عاصره، مع أنّ معاصريه كانوا من الأساتذة الكبار، أمثال: حسين صديق البغجاتي، وسليم الحنفي، وموسى الجلي، ومحمد علي الحكيم، وإبراهيم الزيناتي، وصبحي البيلاطي، وحلمي حباب، وغيرهم .. وحين أصدرت الحكومة الألمانية في تركيا قرارها بإلغاء الحرف العربي واستبدلت به الحرف اللاتيني في الثامن والعشرين من شهر آذار (مارس) من سنة ثمان وعشرين وتسعمئة وألف

فصل
بدوي الديبراني
الحروف الصغيرة،
وجانسها
مع الكبيرة.



قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

والذين اهتموا بازادهم هدى واتاهم تقواهم

التطوير والتجديد خطا به نحو التوسيع والتكثيف على حد سواء. كل حرف منسبته من الإبانة وراوج بحر الأساليب ورشق من معنى التراث والعمالة فجددت الابداع تتوي على يديه وتكثف الحور تتلج في جسات السيم مستفي يفر من المخطوط خط التعليل

جسوطه الأخرى

إن ما توفر ليدوي من مهارة قوية في خط التعليق، جعلت منه خطاً متميزاً به مواظبه في النسخ والنثث فلم يطلع إلا على ما خطه وساهم في تطويره وأدى به ذلك إلى السير في ركبتها والانسجام في بوتقتها ودعا من الرمن، كما لم يدركه الفلاح الذي ناله في التعليل وكان رمنة من النكتم على الكنور والمعرفة والمعلم. رمن الاحتفاء بدر الصنعة،

ظل يدوي يكتب الثلث على طريقة (ممدوح) أكثر من عشرين سنة وفي طريقة في الثلث جميلة، يتكيف فيها ممدوح بوجه بشاء ويتصرف في العروبة ويكثر من التشكيل والعلامات وسلاة القر غلات حتى يغطي التشكيل، وتكأنه محمد الثالث كالدوياني الذي وفيه الأرمينية من القرن الثامن وألقت لمصادر الأستاذ (يدوي) وغالبها لتشيخ عريق ثوقاها في شتتها نلقت النظام إلى جرحه ١٠٠، بكت على التقدير العربي به وتخلص من أسلوب ممدوح، وأعطى للثالث هيئته ووقاره ووصف فيه إلى الإقتاب، وجاءت بعد ذلك رحلته إلى القاهرة، فالتقى بصديقه وابن هيبته المخطاط محمد حمسي النهاية المديني البعثي، - والد، عملة محمد حمسي ونظيرة نجاد الصعيبة - وجرى بينهما مساورات وسداولات في البحث، كما بعثت وشايع حبة مع المصنف سيد إبراهيم، ومحمد إبراهيم الإسكندراني، ثم كانت رحلته إلى استنبول، والأخلاق على كنورها الخطية في النثث، وحسب الثلث، وعقد صداقة مع الأستاذ محمد لأمدي، وعاد من رحلته أكثر جدية وأوسع عمدا فقال للشيخ محمد تروروز المخطاط متواظفاً يا شيخ محمد إن ما يركبه

ميلادية، ساح الخطاطون الأتراك في إرجاء الوطن العربي يحدث من هم، وجاء منهم من دمشق أكابرهم، فاستقبلهم واحتفى بهم ممدوح ويدوي. وصاروا يبعثونهم من الاتصال، وسرعان ما غادروا قلايتهم إلى بلد هب ممدوح ويدوي، لن يكون لها فيها نصيب يكمن من السحر في خطوط يدوي، في ذلك التطوير الذي أضافه على حروف الواو الـ والهاء والياء فأكسبها وصوتها وقاربها من خواصها، كما طال في ريب حرف الراء بسبب، وجعل الكؤوس في اللون والقاف وكتب والتشكيل مثلاً في النسخة وهذا ما وجدته في أية (وكلى بقا حاسبي) وابتكر قاعدة جديدة بحرف ليم الخوسون مع الراء المسمى كما في: هو امرهم شوري بينهم، وقد ما لم يرد مطلق عند أمانة خط التعليق



وحدثت حرف الهاء وفلندسه كما في: هو الذين اهدوا رايهم هدى و تاهم تقواهم، ومجس التوق إلى ما صنعته يدوي في توجه التعليق ومن كفاية وجاء في فتحة الأبدع الذي مع بأنه استاد من قديم بالريم من قلة اليسعين، وفي خطوطه مبادئ الكتب والأعمال التجارية أتجه إلى تحقيق التوازن في السطر من أجل وضوح الحروف بمد نسويها ونصفيها وفي ذلك يكمن سر التطوير في نسوية، ولأنه أراد أن يخلق في هذا أسلحة سلاطة البطر، شيع الحرف ووطاه حقه من التوسيع والإبانة، وتلاحظ في العبارات التالية نسوية ومنهج وهي عملة مبتدأة من وقرة لا تحصى

تفي عبقرة أفريقية العربية في ظل الإسلام، يرى وضوح حرفه الخبي مع الراء، وأساتذة التعليل يكتبونه بشكل مختلف مغاير ويرى اعداد الكتب الأمير في كلمة اقربها، مشيداً وقد تجاوز طوبه نسبة الميراث كما وصح حرف الدين في كلمة (الإسلام) وأعطاه حجماً جاور فيه القواعد، وكل ذلك من أجل أن يحقق للقارئ صورة واضحة للعظ العربي من غير عا نيس ولا يهيم

ذلكم هو المصنف الأستاذ يدوي الديناني راس المهج الشامي والمدرسة المتعقبة في خط التعليق وذلكم هو أسلوبه ومنهجه في

الخطاطون الاتراك
أن بلاد فيها
ممدوح ويدوي
يكون لها فيها نصيب

وكفى بنا حاسبين

حمسي في سبعة واحدة أركبه أنا في يوم يا شيخ محمد - إن كأس حرف يعنى والهاء اللذين في اياصوفها أربع طيهما أنا وأب يا شيخ محمد

أفريقيا العربية في ظل الإسلام

تتفاوت خطوط الثلث عند الأستاذ بدوي في مرتبتها، فتارة تراه معجزاً، وأخرى متواضعاً، يغطي الحرف حقه من الإجادة والحذّة ويرتفع في الثلث الجلي ويحلّق، وتشهد بذلك الخطوط التي خطها في جامع الروضة، والمنصور، والثريا، والدقاق، والفرحوس، والعثمان، ومبنى مجلس الشعب، ولجنة مياه عين الفيحة، ووزارة العدل، وكلها بدمشق، ومبنى جامع الخلية السعودية ببيروت.

يأتي الثلث عنده في المرتبة الثانية بعد التعليق، لم يستطع أن يصنع به ما صنعه في حروف التعليق، فلم يطرّره أو يحدّثه، ولم يتجاوز قواعده، وإنما التزم بموازين الأساتذة، ولم يصل في كتابة بعض حروفه أحياناً إلى الإجادة، وبقي جهده متواضعاً وعادياً وإن اتصف بفزارة الإنتاج.

افتقى خطوات الشيخ عزيز الرفاعي، وكان إمامه في جلّ ما كتب. والدارس لخطه في الثلث، يلاحظ الإجادة والضعف، والوضوح والغموض، يوسع أحياناً حرف السين، ويضغط المسافة في الألف المقصورة أو الياء، ولا يدقق في عرض القلم لإكساء الحرف، جري في الارتجال بدون قالب، سليم التركيب، لا يدخل في تعمية أو إبهام، ويسير بمنهج متزن، ووعي مدرك، وحرف واضح قوي، ففي عام أربعة وثلاثين وتسعمئة وألف ميلادية، ركب آية (يؤتي الحكمة من يشاء، ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً).

ووقع في خطأ إملائي، فخطّ قمل الشرط (يؤت) بألف مقصورة، وحاء حرف النون مضطرباً، وحرف القاف صغيراً... وعاد ليخطّ اللوحة ذاتها بعد أربع وعشرين سنة، ولم ينس ما صنع، همّيز التركيب والتوزيع، وصحح الخطأ ووسع في حرف القاف، وجمل في الكاف، فعادت اللوحة جميلة التركيب، سليمة الحروف.

وفي اللوحة التي خطها سنة ست وستين وتسعمئة وألف ميلادية، أي في أواخر حياته وقبل وفاته بسنة واحدة ونصّها: «ولئن صبرتم

لهو خير للصابرين».

نرى التناغم في الحروف وكأنها تتراقص على لحن جميل، فالراء والميم في (صبرتم) تتمايسان وتميلان بأنزان من النشوة، وفي (الصابرين) نرى الباء والياء والراء والنون في انسجام من الفنّ عذيب، وتركيب اللوحة بدراسة الفراغ والكتلة جاء قمة في غاية



الجمال والإبداع.

وبالرغم من كلّ هذا الجمال فقد تسلسل إلى اللوحة بعض الضعف، فلم يعط الحرف حقه في كلمة «ولئن» حين ارتفع بالقلم بعد كتابة اللام ليصب في الهزرة المتوسطة فكان في ذلك ضعيفاً، والأولى أن يصعد بمرض القلم ويشبع الحرف ويعطيه حقه من الإيضاح، والتأمل في حرف الميم في (صبرتم) يلاحظه صغيراً لم يعطه حجمه الحقيقي، وكأنما رسم باليد لا بالقلم فكان تلويزه ضعيفاً نحيلاً، وحجم الباء والياء في (لصابرين) جاء واسعاً متسماً يخالف القواعد بالرغم من مسحته الجمالية.

إن دراسة هذين النموذجين من خط الثلث، واحد في متوسط عقده، والثاني في آخره، يقدّمان لنا أسلوبه في هذا النمط من الخط، وبين العقدين لوحات رائعة تعلّم عليها خطاطو بلاد الشام، وأدركوا أن السحر كامن في التوازن والاتزان، بالرغم من وجود بعض الهنات البسيطة، والكمال لله وحده..

وأما خط النسخ.. فإن بدوي لم يعره أهمية التعليق والثلث، واعتبره خطأ رديفاً متماً مكملاً، ولم يطلع على خطوط موازين عمالقة هجاء متواضعاً، ومن عجب أن يكتب حروفه الصاعدة الهابطة كحروف الرقعة تلامس السطر، وفرضت عبقريته على هذا النمط أسلوبه الذي أسسم به بشكل خاص، وأصبح متفرداً، على أنه حاول أن يخطّ في عقده الثاني على منهج الأساتذة فكتب (ما عندكم ينفذ وما عند الله باق) سنة خمس وثلاثين وتسعمئة وألف، لكنه لم يتابع المنهج، فنجح ليشكل طالباً متميزاً ابتعد فيه عن أساطين النسخ، فكان نسخه بدوي المذاق، شامي الهوى.

وإذا كان الأستاذ لم يعط الخطوط الأخرى أذناً وعيناً ويداً، فإنّه تجلّى فيها بأسلوبه الجميل، الذي يدلّ على عبقريته، إذ الأنماط تتناغم على يديه بلحن متفرد وعزف منفرد، وإذا هي جميلة القوام، هاتئة القد، ساحرة المباحج. كان الرائد في جميع الخطوط، واسع العلم والمعرفة بأسرار الخط الكوفي وخفاياه وأنواعه، وطرّ جمل أشكاله على الأوابد والآثار، لتبقى شاهدة على عظمة هذا النابغة الذي جاء في زمن العماقة..

دور بدوي في نهضة الخطّ

إن ما قدمه خطاط بلاد الشام لخطّ التعليق من العناية والدراية، رفع التدوّق الفني في نفوس العامة والخاصة في بلاد الشام، وأصبح رجال الفكر والتعليم يدركون ما للخطّ من أهمية في حياة الإنسان، فأدخلوه ضمن البرنامج التعليمي، وكانت السلطة التركية في مطلع القرن العشرين، قد جنحت نحو سياسة التتريك في البلاد العربية، هبّ فريق من كرام الوطنيين لتأسيس مدرسة أهلية وطنية تدرّس باللغة العربية سنة سبع وتسعمئة وألف ميلادية، وتأسست الكلية العلمية الوطنية، ودرّس فيها معدوح الشريف وبدوي الديراتي مادة الخطّ.

وتعلّم على يديهما نخبة من النابهين الذين أصبحوا فيما بعد فرسان الأدب والفن والشعر والسياسة والقانون، فكان منهم الشاعر الكبير نزار قباني الذي تعلّم فيها سنة ثلاثين وتسعمئة وألف، وعشق الحرف العربيّ الذي طرّزه فيما بعد شعراً، ونمّقه خطاً، ولم يكتف نزار بدروس الخطّ في مدرسته، فتعلّم على بدوي، ومشق الحروف، وعمل في العطلة الصيفية خطاطاً يخطّ اللوحات للمحلات التجارية

الى فلسطين للكتابة في مسجد الأقصى وعاد ليجد ممدوحاً في
نوبة طائفة للسهة مكتبة في رطاق البوس منطقة السيمانية بجمهورية
الجامع الأموي الكبير ويعرف من خلاله باسم ممدوح الحداث

تاريخه ونشأته

ومن الذين تعلموا على يدوي الموضح الشهير الأديب العلامة الدكتور
شاكور مصطفى، الذي كان يخط بقلم القصب في آخر مدي حداثه كما
رأيت. ومنهم الإعلامي الشهير الذي سؤل عبقريته في برنامج الفتح يا
معلم الأستاذ ياسر شالح الذي يخط بقلم القصب السطور الرائعة



وكثير من علماء دمشق وممن وعافوها في مدي مدي لا مدي الى
الاطاله في ذكرهم خلو من نالده الاسناد بدوي تعلم وممن
وتدور من السامي وكاتبه من علمه مدي وممن خارج
الشعره اليه يحددهم قصده ويكث لهم ديوان فهدت لعلامه
خير لدين لروكلي مساعد كتاد الاعلام وبلا حمل تصغير
بشارة الخوري، ولعمرو ابي ريشة ولايوهيم موقاش، ولأبي
سلمى ولاعبي نخله ولعميد الباسط الصويك ولاعير النمره
احمد شوقي، وليدوي لحبل ولعميد الكبري، ولعميد محمود
طه وعبدالله كبري، وحده ديوان حيا في مدي العيون بممن
المحيري يقدم التخليق فهد فقه في الحسن والفتنة، وأكسبه جمال
لمن حمالا على ما فيه من مدي وسور ومينه

بدوي في الذكره مع طلاء ونشأته ومديته

رؤيته لمديته

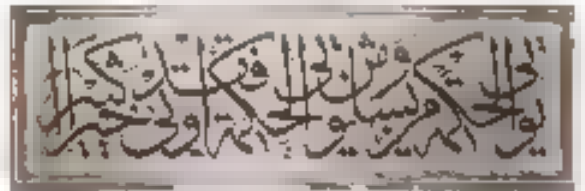
اعرف بدوي منذ ان وصفت على هذه
النبا وكنت دكتور والذي رحمه الله
في منطقة ليدني شيخ حسن، وكان
بدوي يعمر ماشياً من بيته الى محل عمله
سجانه، وأحياناً يركب القرام، وكنت أرقبه
وهو يسلم على والي يدي أن علمه أنه
الحطام الشهير يعمل الشطة بيده،



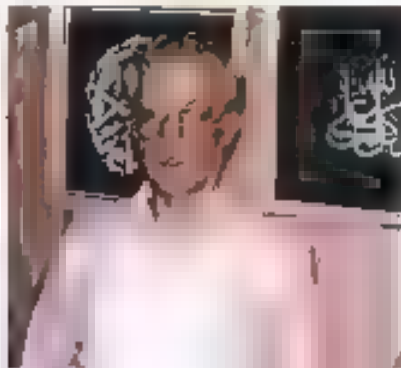
في دمشق، وكان ذلك في مدي دراسته الإعدادية والثانوية وكنت
القانوني الشهير الأستاذ فهد فهد حسن الذي عمل حاضراً على
تأسيس رابطة الفنانين السوريين، ومن رسالة لمراد في الجلس
عشر من ايلول سنة خمس وسبعين وألف أرسلها على الاسناد فهد
يقول له فيها: «لم يبق من دمشق سوى أنت وأنا» ويأخذ الياسمين
بمن حاضره هذه المديته على هدايا وفي ذكرنا ودورنا المديته
مدي نصف مديته. سلام عليك أيها المديته يخط الكوفي على أبواب
دمشق، تقراً على قزقر للخط العربي في مجمل الرسالة وقد كتبها
بخط رشي جميل

مصب در تكملة

تعارف بدوي على ممدوح في مطلع القرن الماضي وسرعان ما
اصبح صديقين، فقدمه ممدوح لاساتده وما يقدي الذي رى في
بدوي ملامح اللوح، وكان بدوي يهجن العرب بيتكمد على هذا
الأستاذ الكبير مدي يخط في الجامع الأموي بمديته كما أستاذ
ويخط فواعد خط الثلث والنسخ، وتم له ما أراد وتعلم كثير من
تقنيات اللوح وعادها وتغير الورق، وسيعه ومضيره، والكتابة
بالذهب والفضة وما الى ذلك من مسائل لا بد أن يتقنها مديته
الحطام، وسرعان ما وافي رساله الأمل، فانتقل الى بارته سنة خمس
عشرة وسبعين، والى مديته مما معا بدوي، ليتكمد على مديته
ممدوح الفني بحرية الواسع معرفة، العديد خطأ فتابع معه دراسة
خطوط النسخ والنسخ، والرقعة والديواني، والديواني الجمي، وأحد
علوم الخط الكوفي منه والذي كان فيه ممدوح بهراً عبق المور
في سنة سبع عشرة وتسعمئة وألف مديته في أستاذ الخطيق
مصطفى لصباي مما من ربيدي يتنص بممدوح اكثر
فانكر ولازمه في عمله مدة سنة عشره سنة درس معه فيها في
مدارس دمشق، مادة الخط العربي وعمل في مكتبه وسافر خلالها،



حفظه كبير وشيخ
مخلص لوشحات
في سورية
ولد بدمشق ١٩٧٩
شغف بالخط
والفوتوغرافيا
عام ١٩٩٥ الى معهد
لوسيفر الشرق
وتعلمه لوشحات على
الاسناد معهد
فر حاد هم انسيب
الى طرقة الفنان
الشهير عمر المحسن
عز في المعهد
لوسيفر الشرق
أستاذاً لوشحات
وتعلم الموت
والقمامات والأبقاع
وعرف لعود وهذه
الله صوتاً جميلاً
وخطاً جميلاً



ويسير متمتماً يقرأ القرآن الكريم من ذاكرته، لا يلتفت بمئة ولا يسرة حتى يصل إلى دكانه في زقاق البوص، منطقة السلیمانیة في آخر سوق الحميدية الشهير بدمشق، فيشرب كأساً من الشاي، ويبدأ نهاره يخط ما أوكل إليه من أعمال .. وكنت ألاحقه أحياناً، وأسير خلفه وفي رأسي الصغير - وأنا طفل - تدور أحلام وأحلام. ولما بلغت العاشرة من عمري سنة ١٩٣٩ م كانت فرحتي كبيرة جداً حين أخبرني أبي قائلاً:

يا بني سأرسلك إلى الأستاذ بدوي لتعلم عنده الخط ونصبح خطاطاً ..

وكانت السعادة الكبيرة قد غمرتني ولم أتم ليبتها، ولكم طال ذلك الليل، وأنا أنتظر فجره السعيد، لأذهب كي أحقق أول حلم لي وأنا لم أزل بعد طفلاً .. ومزّت الساعات تدق ويدق معها قلبي الصغير، فالذهاب إلى محل

الأستاذ بدوي كفرحة

يوم العيد، فيه

ألقى كل ما

أطمح



إليه،

وفيه أرى

ذاتي

ومستقبلي. وهكذا

دخلت دكان المستقبل في

محر يوم من أيام حريف دمشق.

أُسلوبُ أستاذي

لما دخلت دكان الأستاذ بدوي وأنا طفل، كانت الغاية هي العمل، وليس تلقي الدروس، فالتعليم - تعليم - الخط لم يكن يحمل المفهوم الحالي في الكتابة، كتشريح الحروف، وتصحيحها، والإرشاد إلى مواطن العثرات التي يقع فيها التلميذ.

والمجتمع الدمشقي في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، كان مجتمعاً بسيطاً، هو أقرب إلى الفقر منه إلى الفنى، والآباء يبحثون لأبنائهم عن صنعة أو حرفة تعينهم في سد حاجاتهم، وليضمنوا لهم مستقبلاً، وأبناء الطبقة الموسرة كانوا يرسلون أبناءهم إلى المدارس التبشيرية وغيرها ليتلقوا



العلم الحديث، بينما أبناء الطبقة والأسر البسيطة والمتوسطة يتعلمون عند شيخ أمور دينهم، وعند معلم الحرفة أمور دنياهم ومعاشهم.

وهكذا دخلت دكان الأستاذ بدوي، أفتح في الصباح لأنظف المحل، وأمسح الأدوات وأرتب الأوراق، وأرد على الهاتف أحياناً، وأنتظر الأستاذ لأتلقى منه التعليمات الواجب تنفيذها: اذهب إلى فلان، وأتني من مكان كذا بالعمل الفلاني، وخذ هذه الأوراق للزكوغراف، وأتني بلوحات النحاس، وهكذا ...

وكان الأستاذ عبده لطيف رحمه الله، أكبر مني سنّاً ويعمل حينها عند الأستاذ فتقوم معاً بالأعمال، ونثقب الكلام المخطوط بالدبوس لصنع القالب، ويقوم لطف بطلاء اللوحة ثم يعبئ ما بين الحروف بالألوان التي نقوم بصنعها، حيث لم يكن يومها في دمشق محلات لبيع الدهانات المركبة، وكنا نشترى الأصبغة من عند العطار، ونقوم نحن بمزجها وتركيبها، وهذا ما منحني الخبرة والمعرفة والعلم بالتجربة والمعاينة، وعرفت الألوان وأخلطها، وكنا نقوم بصنع اللوحات النافرة من الخشب للمحلات التجارية.

الأستاذ يخط على الورق، وأذهب أنا إلى النجار لأشرف على قص الحروف، وأقوم بحفظها وتعيمها، وكل ذلك بإشرافه، ومن ثم تحضيرها لتصبح في النهاية غاية في النعومة، كنت أقوم بهذه الأعمال وأنا طفل، فتعلمت الكثير الكثير، كنت النجار والدهان والصباغ، وكنت أذهب إلى (الحاصل) لأشتري دقوف الخشب، وخاصة (دق القمر الدين) لتصنع منه الحروف، فهو أمتن وأصلب وأجود لعمل اللوحات الخطية للمحلات، وما زالت لوحة دار اليقظة العربية في شارع بور سعيد، والمكتوبة بالخط الكوفي الجميل، تشهد على ما كان لهذه الصناعة من شأن في ذلك الزمن، والذي لم يعد لها وجود في هذا العصر، عصر العلم والتقنية الرديئة المستهلكة السريعة.

هكذا كان العمل عند الأستاذ ...





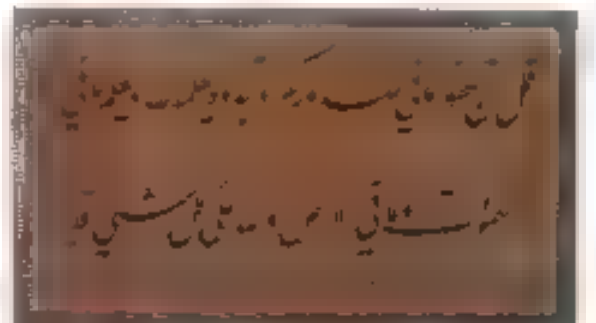
مَدِينَةُ تَقْسِيمَةٍ ..

لم تكن الدروس دروساً بالمفهوم العلمي أو الأكاديمي وإنما كانت نحرقة لتسقي العلم، فتتمتعت التشبيهات والأسوار والحمايا قبل أن تدرك سر الحرق. وكان الأستاذ يعلمنا درساً واحداً في الأسبوع يخطه سطر ونكتب مثله ونشده من دون تشرح أو شرح. ونكتب أحياناً ويصحح دون أن يرشدنا إلى مواطن الخطأ فالعلم والدرس عند هو أن تعلم نفسك بنفسك، وأن تكون نابهاً ذكياً تشرق الحرف بعينيك وتتلمع سر الكتابة وأصولها بأشهادك وبصمتك تعود بصرك على ما يخطه الأستاذ فحسب

تستعد عند الأستاذ بدوي خلد لتعريف وعرفك بأشهادة سر سير القدم، ويريه ومقدار القطة، وميلاتها وكنت أمشي بخطوط ولا نهاية الأسبوع يطبع على ما حملته وكتبته. فهو يوجه بعض الملاحظات ويصحح الأخطاء لي وقتها بها وكانت الملاقة بيني وبينه علاقة طفل بهرم شامخ خائف أن يسأله أو يطلب مزيد شخصيته الوفيرة تفرسني على الصمت، وهذا ما جعلني أمر منه أحياناً لأتلقى المصحح من الشيخ حميد صديق ثيبخالي ويصحح لي الإمشاق. ولم يكن الشيخ حميد يهيج أسلوب الأستاذ بدوي، وكان يخط على الطريقة الأفغانية، وله خطوط جميلة رائعة

ولكن ذلك لم يدوم طويلاً، فاضت إلى قراهد سناذني واتيمت بصانعه وسرت على ثوجهااته وبارزت الشيخ حميد وباضائه وزحمته في كتابة شواهد الشهور إذ كان يأخذ (٧٥ ق.س) على كتابة الشهادة وكنت أطلب عشرة قروش، وبعض الناس لا يمترون بين حملي الرديء وخد الأستاذ الشيخ حميد الحفظ الكبير سقى الله تلك الأيام. وما حملي به رب علم ما علمته عن شذوذه طموحية.

بعد أن صطلت حروف التعليم وجدتها امتقت لأكتب حمد التثك. وتدرجت طويلاً على قواعد ومواريه ولم يكن مصدري



الوحيد في ذلك الأبحاث استنادي واستويه ومنهجه وحروفه إلى أن تمزقت إلى الأسنة هاشم اليقداوي يوم وافي دمشق وكان يمرل في مكتبي، فهو مصدر سماعة وأسلته لي فيه من لحن وعرف وأصيحنا صديقين عند لأزيبيات من القرن الماضي واستطعت منه كثيراً في تصويد بعض بحرف ويصمم منه قواعد كتابة لمحمدية المجموعة ونظم الجلالة الذي يغرد بقاعدة خاصة وكان يحمي في دكاهي أسعد الناس والحفاظين في سورية ويقدم رداً عليه

صطلت الشاقي والثلاث والديواني والديواني الجني وجميع لأتلف عند أمثاذاي بدوي، وكنت أخصر الوحيد في بلاد الشام بجمته هذا الفن العربي والمزج في جميع ما نكتب وحدث عنه مجموعة الخطوط الكوفية التاريخية والتي وثقت منه طرق بعض بالتولين

ببري التلم والكعبة
باند هـ



والنصه

عبر سر من

العبر في دكانه حفظ هذه

جميع الأنوع والأبعاد. وتعلمت فيها أسرار ومبادئ هذا الفن المزيق

بَيْنَ الْخَطِّ وَالْمُوسِيقَا

الخط موسيقى البصر والنوع. واللحن موسيقى الأذن والشوهر والملاقة فيما بينهما كبيرة حميمة، ولا أتصور أن هناك خلطاً أو ضللاً رسالياً أو صاحب فن ودوق لا يعلق الموسيقى والصناع لي يحارب ويشجي بحسبك إلى عالم بعيد عن اليقين، واعتقد أن التذوق الفني الحميمي للحروف التي تمتد قاماتها وتنبسط أشكالها، هو جند دأقه مع موسيقى يهيم به التذوق غير متممة البصر ويرتفع من أفاق من السيرة التي لا يدركها إلا صاحب حنن مرهف يتذوق الفن ويهيم مع بحرف. والأستاذ في تراكيبه نخطبه ومردود تعليميه كان عارف هلعو موسيقى كبير ولكن



والبعد عن الشبهات، لا يذكر أحداً إلا بخير، وما عرفته أتى بغبية أو نسيمة، صادق في معاملته، ضابط لمواعيده، إذا حدث صدق، وإذا أوتنم أدى الأمانة، وإذا وعد أوفى، يقرأ القرآن باستمرار، يحافظ على صلاة الجماعة، يفعل الخير لأهله وحيت ومدينته، سهراته تدور في ركاب العلم، لا يعرف اللهو، يجتمع مع أصدقائه وأحبائه من الخطاطين، فيتناقش معهم في شؤون وقضايا الخط، وكان صديقه المقرب إلى نفسه وروحه إبراهيم الزيناتي (أبو خليل)، والذي يمتلك كنوزاً من الخطوط التي خطت بأقلام أساطين الخط. وكان عندما يخرج مع أصدقائه إلى منتزه الشاذروان ودمر، يصحب معه أوراقه وأحبائه وأقلامه ويخط آيات قرآنية للذكرى بمنحها لرفاقه وأصدقائه، وهو بذلك يرفع فيهم روح المنافسة والمبارزة ليظهر كل منهم ما وهبهم الله من إجازة في هذا الفن المقدس الذي ولد في أحضان القرآن الكريم، وتطور مع الزمن.

وبكلمات موجزة.. أقول: إن الأستاذ بحق كان مريباً وأستاذاً وأسوة حسنة، وصاحب خلق رفيع وفضل على الخط العربي، وكان مثال الخطاط الذي يحمل بين يديه قداسة الحرف العربي.

موقع الأستاذ في ساحة الخط

الأستاذ بدوي رائد من الرواد العظام، له أسلوبه الذي يميّزه عن باقي الخطاطين في جميع أنواعه، فهو في التعليق إمام مجتهد، مبتدع الطريقة الشامية الدمشقية البدوية، وقد خلق في هذا النوع بقدرة عجيبة، وكان لذلك أثر كبير في نفوس تلامذته الذين يسيرون على خطاه ويقتدون به، وهو كذلك في الثلث والتسغ والديواني، قلّمه حادّ الجوانب كأنما يكتب بشفرة، ويكتب ارتجالاً دون تصحيح أو رتوش، من تلامذته الكبار: الشيخ محمد الزرور، وعبد الصلاحي رحمهما الله.. ولقد عرف الشيخ الزرور بقلّمه الجميل في التعليق، ومن خلال الكتب المدرسية التي يخطها لوزارة المعارف، والصلاحي من خلال اللوحات التجارية التي يفتّ بها سوق الحميدية الشهير، وكلّ لوحة من لوحاته آية من آيات الجمال.. وكان عبد الرزاق قصيباتي خطاط التلفزيون العربي السوري رحمه الله من تلامذته أيضاً. تتلمذ على يديه يوم كنت عنده سنة ١٩٤٨، وقبل أن أذهب للالتحاق بخدمة العلم سنة ١٩٥٠.

قصده من حلب: إبراهيم الحلبي الرفاعي وهو خطاط حلب الأول، فتتلمذ على يديه.

ومن حمص هادي، ومن لبنان أديب فشابيه، وكامل البابا، ومن

حاول في طفولته أن يتعلّم العزف على آلة الكمان، وله محاولات مديدة وعشق لا يحدّ، كان يعشق كلّ ما هو أصيل، وكلّ ما هو من التراث: ذؤاقة سماعة، يهيم بالموشحات ويطلب لها، كنّا نذهب إليه صباح يوم العيد، إلى بيته الدمشقي الجميل المليء بالياسمين والورود والرياحين، والبحرة الدقاقة، وندخل القاعة الكبيرة، ونضع آلاتنا الموسيقية، أمين الخياط وعدنان أبو الشامات وأنا وأخي ومجموع الفرقة، وينطلق العود والكمان والقانون في عزف جميل ولحن نديّ، ونقلّب في الأوزان والسماعيات، وتطلق حناجرنا بوصلة من الموشحات عذبة، ويدخل الأستاذ بطلعته المهيبة

فَلَسْنَكُمْ كَالسَّحَابِ الْمَلِينِ

وبلباسه العربي، ونهيم متقلّبين من نغم إلى نغم، فيطرب ويتمايل نشوان يمنة وبصرة، ويحف مجلسنا مئات اللوحات بخط التعليق والثلث، ولكأن سيمفونية الحرف واللحن قد تألفتا وتعاقدتا في مجلس بهي نديّ في يوم عيد من أعياد دمشق الفيحاء.

وأذكر أنه في السنة التي سبقت الوحدة مع مصر سنة ١٩٥٧م قدمت إلى دمشق سيدة الغناء العربيّ كوكب الشرق أم كلثوم، وأقمنا على شرفها واحتماء بقدمها حفلة في سينما دمشق أسمناها وصلة من الموشحات، ودعوت الأستاذ إليها، وكان الأستاذ متصوفاً، ملتزماً، لا يرتاد الأماكن العامة ولا المسارح وأماكن اللهو، فتكرّ بلباسه ولف رأسه بغطاء السلك وجاء للحفلة دون أن يتعرّف عليه أحد، فقد كان قانون العيب، وسلطة المجتمع، والخوف من أسنة الناس، والفضيحة هي السائدة في ذلك المجتمع الضيق، بالرغم من أن هذا ليس كضراً ولا عيباً، ولكن عُرف المجتمع هو السائد... رحم الله الأستاذ فقد اتبع قول النبي ﷺ: «رحم الله امرأً حبّ المغيبة عن نفسه» وكان يخشى المثل: «يللي استحو ماتوا».

صفاته وأخلاقه

يتحلّى الأستاذ بمكارم الأخلاق، ويتّصف بالاستقامة وعفة النفس،



محمود الهواري

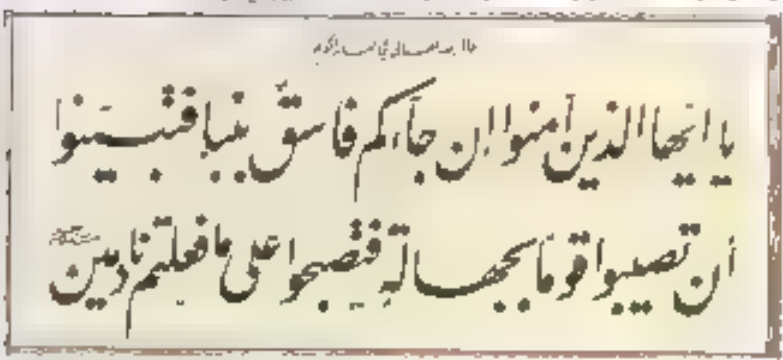
محمود الهواري،
درس الخط على
الأستاذ بدوي ورافقه
حتى وفاته. وهو من
مواليد دمشق عام
١٩٣٩. خطاط عاصر
الثلاثة الكبار: بدوي،
وحامد، وهاشم،
وكان المقرب إليهم

من لا يبرحم لا يبرحم
لوحة بخط الثلث
لتركيب قبس ٢٥ اسم
وتاريخها
١٣٧٤ هـ ١٩٥٤ م
مسر لأول مرة وهي
من مخطبات الدكتور
خالد بدوي الدين من



تستفرد من خصائصه الكبداء التي كان يواجهها في جميع
مردم في الحياة الاجتماعية والعبية
كما - حمة الله يوصي الاستقامة والصدق وبما يمكن من الله
لا يعرف للفرق والموت حاد في حياته غنطه في بوعانه هاتنا
في داره بعد - منة وأولاده مخرمه يكتم معشاه ويرفع مر

المرآة محمد من ليمنى البعد الذي وكان به ذكر وبع في جات
الحاتم الاسلامي ويسر مرسه عطية في الخطاطي الكبير وبعد
حضانة بلاد الشام الذي لم يحنه بعد خطاطه في مخطبات العربية
♦♦♦♦♦♦♦♦



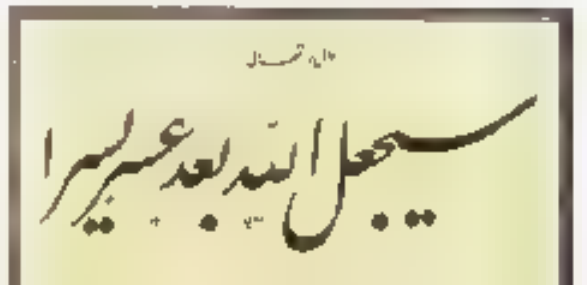
كان ونديه خالد ومحمد كان يحب العلم أرسل بنيه بتدريسه
والعصص والمصح كل واحد منهما دكتور طبيا

محمود الهواري

بعد بعض سنة يوم كنت ساد ياتنا كتب عما في ترويض بيوت
وكان حربي في يوم الظلاء والذهاب تسمية الحرة. وبعده
بأنواع الأصابع لا حد لها وكانت اعيني يعرف الى حضانت بلاد
سام هربي بتخذ العربي يقع في القلب وتواصل حذوره على عد
حيا لا سمعاه منه وسافضي الأعداد اليه في المسيب من المر
خاصي الأقوم سلالا بوحه نه وكما كان هرجي شديدة وعطية
بوهبه امام عد العلم الكبير ولكن فيما عد الطميد الذي نشر
عليه علوم نحمدو بباطه وفوقه ورأفته حبر خر سني حياته
رحمة الله فقد كان في الآخ والصديق

مرحله شامدة

كان هو يني في لحظ المرعي هو سيف هرقني بالأسناد بدوي
كانت مسي بالخطاطي وبيعه بحكم علي وكما كتب برفعه
وشينا من التفتيح وندويي وتم تكرر مصادر موفره هناك يعرفه
والترديد هما من اسمائي هلم ترون سابعه انه ستمد منها من
حبره الأسناد وعنده فكتيب الحروف عليه وورث السطور ومسمت
بعبارة وبخاصة في حبر الحبر وكان يجهني في كل خطوة

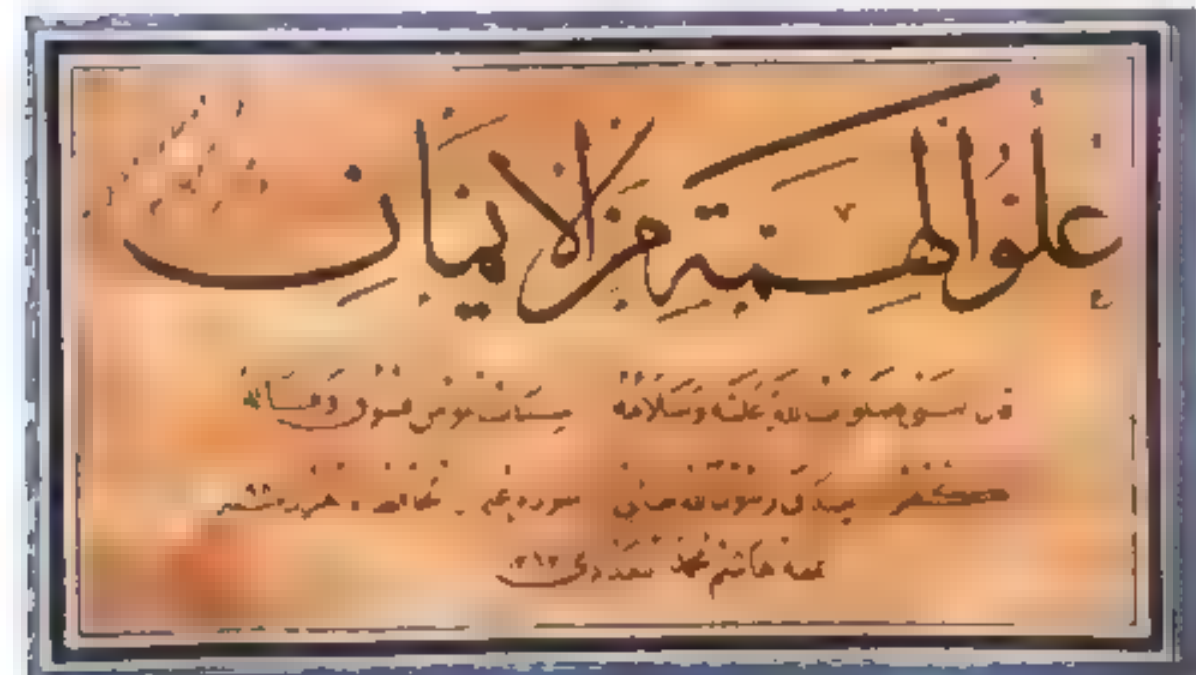


يوم لا تملك نفس شيئا والأمر يومئذ

ويقول: «كم وكم أفادني.. إنه أستاذ كبير وعظيم..» وحين ذهبت إلى العراق، حملت معي من دمشق الرسائل والهدايا لهاشم من الأستاذ وكذلك حملني هاشم للأستاذ، وكانت العلاقة بينهما علاقة احترام متبادل وود، وهي عميقة الجذور تعود إلى زمن بعيد، كان يتفقد كل واحد منهم شؤون الآخر، ويسأل عن صحته وسلامته وعمله، وكان هاشم - رحمه الله - وفيماً يقدم للأستاذ على الدوام أصول خطوط لعماد الحسني وغيره، ويقدم له لوحة في كل فترة.. وأما الأستاذ حامد فكان بدوي في نفسه كبيراً وخطاطاً له مكانته بين الأساتذة، ونمت العلاقة بينهما منذ الخمسينيات من القرن الماضي، وكان الأستاذ بدوي منجماً بحامد وبأسلوبه وطرائقه في الثلث، ودفعني إلى زيارته، وحملني سلامات وهدايا، وكنت رسول الفن بينهم من العراق إلى إستانبول، أحمل الهدايا والرسائل والتحيات والسلامات، ولا تخلو جمعتي من أثر أو لوحة أو خط لأحدهما، وكنت أستمع طول الرحلة بالتأمل في آثار هؤلاء العظام، وأحمد الله أن جعلني ألتقي بهم وأنظر إلى خطوطهم وهي تسترسل على الورق، لتصبح مع الزمن لوحة لها تاريخ، سجلها وخطها أستاذ لأستاذ، وأنا هو ذلك المرسل. إن الأستاذ بدوي كبير في رأي الكبار.

أما هو - رحمه الله - فسفره محدود ومحدود، ولم يخرج من دمشق إلا للتمتع بالفن، وكثرة أعماله قيّده، فلم يسافر إلا قليلاً لالتزامه بمكتبه.

سافر إلى تركيا - إستانبول - في أيلول من عام ١٩٥٤م، وبقي فيها شهراً اطلع على فرائد الخط هناك، ونزل ضيفاً على الخطاط الشهير الأستاذ حامد الأمدي، وفي عام ١٩٦١ زار الإسكندرية واطلع على خطوط مساجدها، وقابل مشاهير الخطاطين فيها، وحلّ ضيفاً على الخطاط الكبير محمد إبراهيم مدير مدرسة تحسين الخطوط في الإسكندرية، ومنها سافر إلى القاهرة والتقى الخطاط العبقري حسني اليابا، وفي عام ١٩٦٥م زار إستانبول مرة أخرى، وهو في طريقه إلى النمسا لزيارة ابنه الكبير خالد الذي كان يدرس الطب هناك، والتقى الأستاذ حامداً وكانت بينهما مساجلات في الخطوط...



أخطوها، ويصح لي مساري، ويرشدني إلى أخطائي وعثراتي، ولم يمض قليل من وقت حتى ضبطت الحروف وأتقنت السطور، وكان راضياً مرضياً عن خطي وأسلوبه.. كتب لي الحروف وأوزانها، وكتبت عليه كما كتب، وسطر الكلمات فاتبعت في منهجه، واقتضيت آثاره إلى أن اتخذت المسار الصحيح في خط القلم..

أسلوب في خط التعليق

خط التعليق هو الخط الفارسي لذا فإن من ابتدعه هم الفرس، وكانوا السباقين في هذا الميدان.. ويطلقون عليه في بلاد فارس النستعليق، وكان الفرس قد طوّروا خط التعليق الكثير الالتفاف، وهو أشبه بالديواني حتى وصل على يد المير علي التبريزي إلى الاستقرار والطمأنينة، وغدا النستعليق من الخطوط الجميلة، وجاء بعده من حسن وجمل، فكان مير علي الهروي ثم عماد الحسني، وما لبث أن انتقل هذا النوع إلى بلاد الترك، وحاول الخطاطون الأتراك أن يطوّروا فيه، فجاءت محاولاتهم بعيدة عن الحسن أقرب إلى القوة منها إلى اللبونة.. وأما الأستاذ بدوي فقد استقى هذا الخط من النبع، وأخذ جلّ قواعده من عماد الحسني، وما لبث أن نظر إليه نظرة جمالية عبر ستين سنة، بدأ فيها كما الفرس يكتبون، ولم يلتفت إلى محاولات الأتراك في ذلك، ثم نظر إلى الحروف الصغيرة والفامضة، فأعطاهما حقها من الظهور، ولعب العمل التجاري عمله في ذلك أثناء التصغير والتكبير، وكان توفيق الله في ولادة مدرسة شامية وأسلوب دمشقي على يد هذا الفنان الأستاذ العظيم.

والناظر في خطوط الأستاذ بدوي يلاحظ قربها من المدرسة الفارسية الأصلية، وإن كانت تبعد عنها في بعض الحروف، أما خطاطو مصر والبلاد العربية فقد تلقوا تعليمهم في مدرسة التعليق عن أساتذتهم الأتراك، فكانوا أقرب إلى التعليق التركي منهم إلى الفارسي.

موقع الأستاذ بدوي بين حامد وهاشم

تمزفت إلى الأستاذ هاشم البغدادي - رحمه الله - عند الأستاذ بدوي وكان هاشم يجلّ الأستاذ بدوي ويحترمه ويلقبه بالأستاذ

في الصفحة المقابلة
لوحة بالكوفي والثلث
المركب (المتناظر)
ويلاحظ استخدام
حجمين من القلم وقياسها
٧٠ × ٤٠ سم من مقتنيات
الدكتور خالد بدوي
الديبراني وهي تنشر
لأول مرة



صورة تجمع بدوي الديبراني مع هاشم البغدادي

لوحة بخط هاشم
البغدادي أيام الصبا
وقد قدمها هدية
للأستاذ بدوي
الديبراني، وهي
بقياس ٢٥ × ١٥ سم

[illegible]

1304

श्रीगणेशाय नमः

وقلت انما اذكركون برؤاؤك سلاما ابراهيم

تمت بترجمة جلال الدين رumi في الحرم النبوي الشريف مكة المكرمة سنة ١٣٥٩

١ نسخة مصققة بخط ابن السكيت في القرن الثاني عشر هجري

النَّوعُ وَالْأَنْوَاعُ

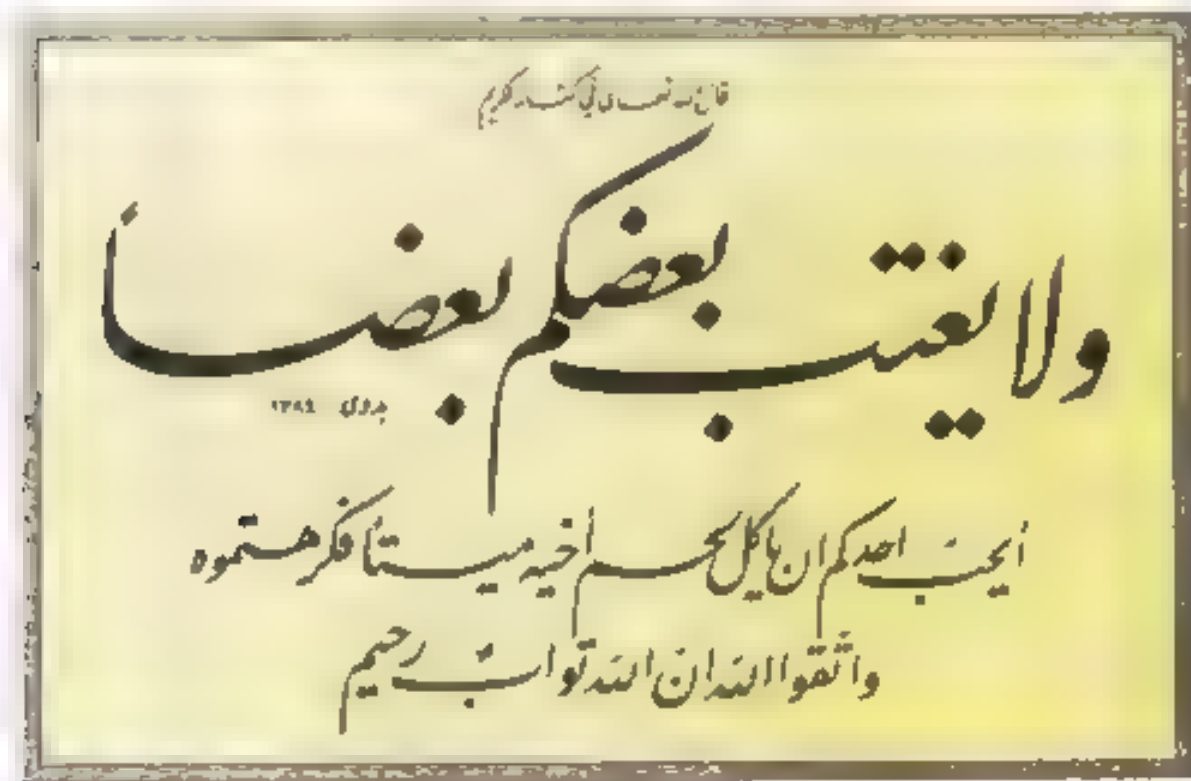
وعندما أدى فريضة الحج سنة ١٩٢٩م، قدّم للحرم النبوي لوحة مذهبة وهي (يا أيها النبيّ إنّنا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً). وقدم لجلالة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن بن سعود لوحة مذهبة بالثلث (وينصرك الله نصراً عزيزاً).

وعقد النية على كتابة القرآن الكريم، ولم ينجز منه إلا ثلاثين صفحة من سورة البقرة، ويحتمل أنبأه وأسرته بمجموعة كبيرة، ومما يؤسف له أن الرطوبة تسببت في معظم اللوحات المجموعة عند أنبائه، وهي بحاجة لترميم وعناية. وأتمنى أن تقيم له الدولة متحفاً مع أنها كرمته بعد وفاته بمنحه وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى بالمرسوم ٢٢٢٠ تاريخ ٢٦/١٠/١٩٦٨م.

أما الخطوط الكوفية فقد استخدمها ووظفها في تجميل المباني الأثرية، وقد تعلم من ممدوح أساليب وطرقاً شتى في كتابة الكوفة الذي ليس له مثيل في عالمنا العربي والإسلامي.

تَوَاصُلُ الْعَطَاءِ

عاش الأستاذ (٧٢) سنة منها ستين في الكتابة والخط، لم ينقطع



فيها أبداً، لا في سفر ولا حج، ولا تجوال، كان يحمل معه أحباره وأوراقه، ويستثمر الوقت ويقول: الوقت هو الحياة... ويردد: «ابن آدم إنما أنت أيام، كلما ذهب يوم ذهب بعضك»... وفي آخر حياته، وبعد إجراء عملية له.. كان يتردد خلال مرضه على المحل الذي كنت أقوم فيه بأعماله في غيبته.. شهر فقط على ما أذكر هي فترة الغياب التي فارق فيها قلمه يده ليسلم الروح في يوم الثلاثاء: ٢٥ تموز ١٩٦٧م، الموافق ١٨ ربيع الثاني ١٣٨٧هـ..

رحم الله أستاذنا رحمة واسعة، وما زال ذكره حياً في خطوطه وكتاباته.

الخط يبقى زماناً بعد كاتبه

وكتابت الخط تحت الأرض مدفون

جميع لوحاته في الغالب بنوعين من الخطوط، التعليق، والثلث، وقد يكتب سطرًا من النسخ أو كلمة في أسفل لوحة الثلث، وله بعض اللوحات القليلة بالكوفي والديواني، ولم يكتب لوحة بالديواني الجلي. كان يكتب أنواع الخطوط لما وظفت وابتدعت له، فيكتب بطاقات الأفراح والشهادات للمعارف والجامعة بالديواني، وخطه في هذا النوع يختلف عن القاعدة الفزلانية التي انتشرت بمصر، ويختلف أيضاً عن قاعدة الأثراليد، فلا يستعمل الحروف المدمجة، ولا يكتب حرف اللدال والهاء الأخير كما تكون القاعدة، كان -رحمه الله- له أسلوبه الخاص، يحبّ الوضوح في القراءة في جميع الخطوط، ولذلك جاء أسلوبه في الديواني والرقعة مغايراً لما انتشر في البلاد العربية. وكان لخط بدوي على الرخام سحر خاص، والإتقان هو سر السحر والجمال والقوة. يقول النبي ﷺ: «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه». والأستاذ بدوي كان يتمهد عمله من بدايته حتى نهايته، فكان يكتب بالحبر على الرخام ودون قالب، ويدرس الشكل ثم ينقذه، وقد يمسح الحبر أحياناً، وحين يترأى له أن النسب صحيحة يعطي تعليماته للحفّار بالمباشرة، وكنا نذهب إلى حفّار شهير في دمشق يدعى سليمان التقي، كان الأستاذ لا يحفر عند غيره، وكان يتقن العمل أثناء مجيئه ورواحه، لأن التقي على طريق بيته، وحين ينتهي الحفّار من عمله تقوم نحن بملء الكتابة باللون الأسود أو بالذهب الخالص، فيتمّ العمل بدقة، ويبدو الخط ساحراً كما لو كتب بالقلم. مع هذا الإتقان فإن إنتاجه غزير لا يمكن إحصاؤه لكثرتة وغزارته، ويتوزّع أغلبه في مدينة دمشق، ولبنان، والسعودية، والكويت، وفلسطين، واليابان، والباكستان، والهند، وأوربة.



لوحة بخط الثلث
بقياس ٧٠×٦٠ سم
أهداها للملك
سعود بن عبد العزيز

الشيخ زهير الشاويش :

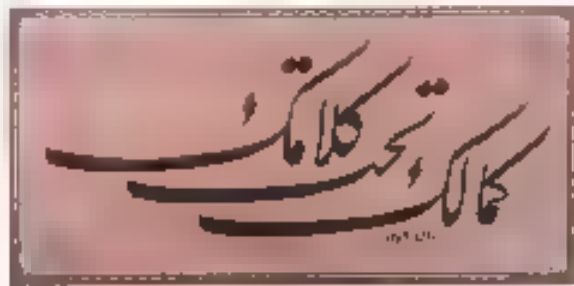
عالم، مجاهد، ديب، دمية

علاقتي بالخطوط علاقة قديمة تعود إلى أكثر من ستين سنة فقد مشيت في حي من أحياء دمشق، وهو حي المبداء العريق في أصفائه ولذته وزجولته والمعزور بعمائه ومجاهديه ومفكره. وكنا في الكتاب ونحن أطفال صغار نقرأ ونحفظ القرآن الكريم ونسمع أبصارنا يخط النسخ الجميل الذي خط به ويشمر بالثبوت بشو الروح والبصير. وفي يوم جاسا شيعت بمجموعة من أفلام القصص وقام ببريدها أمامنا وسعدنا إلى الخطاط الشهير بدوي، لنعرفه هـ العن العربي البديع وكلف بكتب القرآن الكريم بتشكيلاته



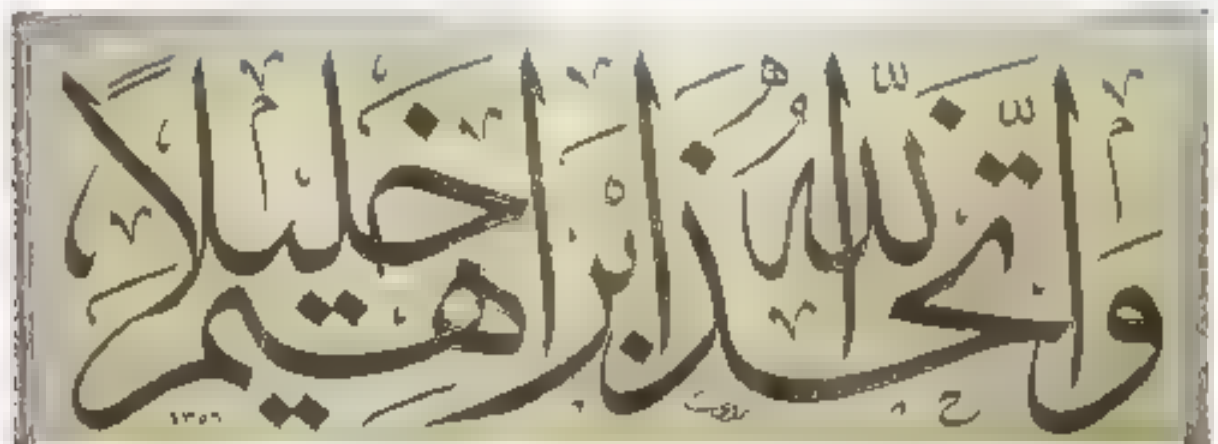
الجميلة التي تزهج النفس وتضيئ سلاعة النظر. وكنت كانت السعادة تقربني وأن أرى أمامي الحرف العربي وكيف يكتب بالعبر وقلم الحصب الذي لا قيمة له بمادته وأصبح ذا قيمة بعد أن صار قلماً كان يدعى القلم هو بداية المعجزة بالقرآن التي شعلتني بجمعها طوال العمر فكنت تسعد الكتب والخطوط، وأبحث عنها وأشترها بعد أن اشتد عوفي، ووصفت قلبي على يدية طريق ملوياً بدوي الخير في هو إلى الحرف الذي نشأت فيه، ويكبرني يومئذ بثلاثين سنة. ومن الينهي، وقد غشقت بالخط. أن تكون علاقتي بدوي حبي علاقة مشهورة يملؤها الحرف والحب والتمنية وكانت أوضاع البلاد مضطربة فالبلاد يستلجها استعمار وفلسطين ترفد عن حجر الخديمة وأنا شبيب بحسب الوطن، فاستظمت في صفوف المجاهدين. وحاربت في فلسطين، وعلقت سنة تسع وأربعين لأعس في مشر الكتاب والنباهة بالخطوط. وهددت سنتي بالأستاذ بدوي بعد طول انتفاع من الجهد والتمناج والمضال من أجل الأمة وبدء الجهاد بالكلمة وكانت مجموعة من المعتلاء قد أوزنتي لأجل عيه الفشر وهم من لفماء الكهار أشال أحمد راتب الناصح، وعبد الرحمن لباني وعصام لقطار والدكتور هيلم الخطاط، ومحمد أديب صائح، والدكتور مصطفى السباعي

والدكتور من الدين إبراهيم وأصدرنا كتب للمودودي والألباني ولقطاري، في التفسير والأخلاق والحديث. وكانت هذه الكتب تصدر بخط الأستاذ بدوي، ويسعد الصابون كلها وتم يكن لخط الكمبيوتر وجود لجذبت في حلة قسبية جميلة. ويوم أسست لكتاب الإسلامي بمسابق لتحقيق للخطوط والفشر عمل عقدي بتفوق كل من الشيخ شعيب وهيد لقادر لارللوول، والشيخ ناصر الألباني ولطفي لصباغ، ومحمد علي القطب وكل من أنتاجت الفد الكبير من الكتب في التفسير والحديث والمفه على أمدب السيلي وكان الصابون والمؤامرة من سمو الشيخ علي ال ثاني حاكم قطر والشيخ محمد من صانع، وبه حيه الشيخ فاسم من عرومش والشيخ عبد الملك من إبراهيم آل تميم، وسيد محمد نصيف وغيرهم من السعودية وقطر. وجميع أسسورات وحججحات الدار تحتاج إلى خطوط. وعن غير خطوط بلاد الشام الأبتلة بدوي بعنده بالخطوط وكاناها وهو لمر نصره. وهسام مرصع على جبين كل كتاب أصدرنا من هـ كانت علاقتي بالأستاذ بدوي التي بدأت تهر شيئاً فشيئاً مع كبر مشاعلات الكتاب، ومع مرور الزمن صارت بين يدي مجموعة رائعة من خطوط هذا الأستاذ الكبير



نوحث درويج شريق موقيت عسلاة

أصدر مكتب في دمشق هذا لتقويم ليزع مجاناً ولكي يعرف الناس بوقيت الصلوات والمادة في دمشق أنهم يطعمون في شهر رمضان فمعد اصصاكية فيه، نوقيت للصلاة. جوقية المدام ليس فيه نوقيت فأنثرت ان أقوم بهذا العمل حفدة بالمسلمين. ولأرفع عد ناس الذروق الجمالي لفش العربي الإسلامي، فن الخس العربى، وليس أجمل من أن تحسي لوحة بالبحر، عتوش بها ملرك أو حادوك، وتسط بهد اللوحة التي بحمل في مانيها خطوط حياتك التي يجب أن تبنيها. واد كل الأستاذ أحمد هيد صاحب المكتبة العربية وشيح وزاقي دمشق قد



كان الخطاط بدوي
وساماً مرصعاً
عن جبين لكتبا

من ثبت بيده
لومة بقياس
١٢٥٤ سم
كتيب بحبر الور

كما لك تحت
كلامك
ونقر صحيحه
كذلك
بالمعكوس
وهي بقياس
١٧×٢١ سم

لوحة بقياس
٦٩×٣٤.٥ سم
من مقتنيات
عبد الرحمن العويس

زهير الشاويش ،
كان نائباً في
دمشق في الستينيات
صاحب المكتب
الإسلامي للنشر..
من كبار محبي
المخطوط العربي
والخط، ويحتفظ
بمجموعة خطية
كبيرة من لوحات
الأستاذ بدوي..



أصدر تقوياً سنوياً فيه من الحكم الشيء الكثير، فإنني قصدت من نشر التوقيت الحكمة والذوق معاً. وكنت أستخرج من كتاب الله عز وجل آية فيها المنهج والشرعة، وأرسلها إلى الأستاذ الخطاط بدوي ليخطها بقلمه البديع كيف يشاء، ولم أكن لأطلب منه النمط الذي يخط به.. فتارة يكتب بالتعليق والنسخ، وأخرى بالثلث والنسخ، وكان الأستاذ هشام العراوي يعمل على زخرفتها وإخراجها بالشكل الجميل الأنيق، والأستاذ بدوي -رحمه الله- على قدر كبير من الفهم للدين، يبرز المقصود من الآية، فيكتبه بقلم عريض، والبقية بقلم دقيق، وكأنه يحمل المبنى للمعنى في استرساله، حين يعطي كل آية حقها من الوضوح بحمال خطه، وحسن تركيبه، وسلامة توزيعه، ومن خلال منشورات ومطبوعات المكتب الإسلامي عرف بدوي في شتى بقاع العالم الإسلامي، والكتاب خير سفير للفنان، وخير وسيلة للدعاية والإعلان الذي كان فيه بدوي كبيراً، فازداد بذلك شهرة وغدا الخطاط الذي يشار إليه بالبنان.. من سنة تسع وأربعين وتسعمئة وألف، وأنا أخط عنده كل ما يلزم من خطوط، وحتى وفاته دون انقطاع.

تكريم بدوي الديرياني

لأريب أن الأستاذ بدوي يستحق أن يذكر ويكرم حتى يتعرف الجيل الجديد رجاله الذين قدموا للأمة عطاءات دون حساب، ولم تكن غاياتهم في ذلك مالا أو حسبا، أو مديحا، وإنما كان لوجه الله،



الدكتور محمد قباني يكرم د. زهير الشاويش نائبا عن عائلة بدوي في حفل تكريم بدوي الديرياني

ولخدمة العربية وفق الإسلام والمسلمين. وبدوي رائد من الرواد وعلم من الأعلام الذين يندر وجودهم في هذا الزمان.. وهو خطاط بلاد الشام لم يجد الزمان بعثته بعد. لذا دعونا إلى أن يكون من المكرمين بمناسبة بيروت عاصمة ثقافية. وقد قام مركز البيان الثقافي والمكتب الإسلامي في بيروت بتوجيه الدعوة إلى ذلك، وقد نظم معرض في هذه المناسبة ضم سبعين لوحة من أعمال الأستاذ المحتفى به، ومجموعة من لوحات تلامذته، وتم افتتاحه في قاعة مسجد السلطان محمد الفاتح عصر

يوم الجمعة ١٢/٣/١٩٩٩ تحت رعاية سماحة مفتي الجمهورية اللبنانية الشيخ الدكتور محمد رشيد راجب القبانى. وقد ألقى سماحته كلمة أشار فيها إلى أن الخط جزء من الثقافة، والقلم في وسعه أن يعبر عن الجمال أو عن الذوق الجمالي، مثله مثل اللسان، فالقلم لسان اليد، وثقافة المسلمين هي ثقافة القرآن. وقد قال: «لا أدري بهذه المناسبة إلى أي مدى يمكن أن أقول من خلال خبرتي بالخطوط وأنواعها، واشتغالي بتفسير القرآن الكريم إن بعض اللوحات الفنية القرآنية التي خفها بدوي الديرياني، وبعض الخطاطين الكبار، يمكن عدها خطوة من خطوات التفسير أو باباً من أبوابه، وبخاصة أننا لاحظنا التأمل الذي يدعو إليه الحرف العربي من حيث شكله الهندسي وقوته التعبيرية، فإذا بلغ هذا الشكل عايته في التناسب والتناغم مع المعنى من حيث اختيار نوع الخط المناسب، وبراعة الأداء، أو التعبيرات الإضافية، أو الخاصة بالخطاط صاحب الموهبة والقلم، أدركنا مدى قدرة بعض اللوحات على التفسير أو الإيحاء بالمعنى، فوق ما توحى به من معاني الجمال والجلال»..

كما ألقى رئيس المركز كلمة رغب فيها بالحضور، وأوضح الغاية التي أرادها من خلال هذه الدعوة، وهي الارتقاء بهذا الفن الأصيل، والعودة إليه من بعد ضياع، وألقى الأستاذ الأديب الشاعر أحمد المفتي تلميذ الأستاذ بدوي كلمة جميلة مرتحلة، عرض فيها لتاريخ الخط بدءاً من ولادته في أحضان معبد حُدد الآرامي (الذي أضحي جامع بني أمية الكبير بدمشق) وانتهاء بدمشق مرة أخرى، وأنهى الكلمة بقصيدة شعرية جميلة، وقدم لأسرة المحتفى به درع المركز، وقد خط عليه آية (ن والقلم وما يسطرون) وتبودلت الهدايا، وكان لقاء بين خطاطي دمشق ولبنان عبر فيه عاشقو الفن عن حبهم لهذا التواصل، وأكدوا أن بدوي هو خطاط بلاد الشام الكبير. رحم الله الخطاط بدوي الديرياني، فقد كان مجدداً ومجتهداً، ومجوداً.. وسيبقى خطه الشاهد على هذا النابغة الذي أعطى

للمخط الكثير ■



الأستاذ أحمد المفتي يلقي كلمته في حفل التكريم

النظام في الخط

طريقة الخطاطين في نظام السطر والتركيب

د/صلاح الدين شيرازي

اقتصرت المؤلفات التعليمية المتخصصة في الخط العربي على بيان تشريح الحروف، بشكل مفصل، أما الوجه الآخر لهذا الفن؛ أي الشكل العام للخط، فنكاد لا نجد دراسة واحدة متكاملة عنه.

متصل إلى حرف. وأما التنصیل؛ فمواقع المدات المستحسنة بين الحروف المتصلة. وأما التسطير؛ فإضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطرًا؛ هذا كل ما قاله في هذا الخصوص. وحتى الذين جاءوا بعده وإلى يومنا هذا لم يقدموا لنا دراسة كاملة أو شرحاً مفصلاً لعناوين ابن مقلة. إنما تلحظ بعض المحاولات التي لامست الموضوع دون أن تتوغل فيه (٢).

إن الذي حافظ على هذا (النظام) قائماً، وعلى انتقاله جيلاً بعد جيل حتى وقتنا الحاضر، هو أسلوب التعليم الذي كان يتم بطريقة التلقي المباشر من المعلم، وعادة المعاينة واتباع النظام من المعلم والأساتذة الأقدمين. ولكن بعد زوال هذه الطريقة في التعليم تدريجياً، واختفاء العادات المتوارثة والمتبعة في جيلنا هذا شيئاً فشيئاً، نجد الحاجة ملحة لتدوين وتوثيق هذه المبادئ التي نسمي محلها (نظاماً).

بالرغم من أن هذا الموضوع قد أشار إليه الخطاط المشهور أبو علي ابن مقلة (ت ٣٢٨ هـ / ٩٤٠ م) في ذلك الوقت المبكر من تاريخ فن الخط العربي، عندما تناوله في رسالته الصغيرة (١) التي لا تزيد على عشر صفحات، تكلم فيها عن القلم وصفاته، وطريقة بريه، وطريقة مسكه. كذلك وصف كل حرف من الحروف، ووجه الشبه والنسبة بين بعضها، ثم عن أنواعها من حيث نقطة البداية لكل حرف، وأيضاً تناول كيفية توجيه من القلم عند كتابة الحروف وأجزائها. وفي وسط هذه المواضيع المتعددة تطرق إلى موضوعنا في عدة سطور فقط، بل كأنه ذكر عناوين الموضوعات فحسب. وهذا نصها:

«أما أوضاعها (يقصد الحروف) فتحتاج إلى أربعة أقسام؛ وهي الترصيف والتأليف والتسطير، والتنصیل.. وأما الترصيف؛ فوصل كل حرف متصل إلى حرف، وأما التأليف؛ فجمع كل حرف غير

ظل تنظير
ابن مقلة
دون دراسة
كاملة أو شرح
مفصل حتى
يومنا هذا.

وَعَلَى اللَّهِ فليتوكَّلُوا كَلِمَاتُ الْمُتَوَكِّلِينَ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «يُخْرِجُ فِي آخِرِ الزَّمَانِ رَجُلًا يَحْتَلُونَ الدُّنْيَا بِالْدِّينِ يَلْبِسُونَ لِلنَّاسِ جُلُودَ الضَّالِّينَ اللَّيْلِ سَنَتُهُمْ أَجْلُ مِنَ الشُّكْرِ وَقُوبُهُمْ قُوبُ الدِّيَابِ يَقُولُ اللَّهُ مَرَّ تَعَالَى ابْنِي فَيَنْتَرُونَ عَلَى حَبْرَةٍ وَفِي حِكْمَتٍ لَا بَعَثَ عَلَى وَلَدِكَ مِنْهُمْ تَدْعُ الْجَلِيمُ الْعَاقِلُ فِيهِمْ حَيْرٌ اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى نَبِيِّ الرَّحْمَةِ وَشَفِّعْ الْأُمَّةَ مُحَمَّدًا وَآلَهُ وَصَحْبَهُ أَجْمَعِينَ» كَتَبَهُ الْفَقِيرُ الضَّعِيفُ الْكَلْبُ الْبَاحِجُ أَحْمَدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ الْمَعْرُوفُ بِمُحَاحَةٍ قَلَمُ دِيوَانِ هِمَاوُونَ



وعلى العكس لو كان الحرف الأول كافاً مبسوطة حيث يتم اختيار الراء المرفوعة أو المرسله لتتصل بها ولن يكون شكلها مأثوفاً عند اتصالها بالراء المعلقة كما في هذا المثال:

ك

هذه مجرد أمثلة لحالات واضحة، يمكن استعراض المزيد منها، ولكنها - كما أسلفنا - لاتخضع لقواعد صارمة ملزمة، بل هي طريقة الخطاطين في التنسيق، وتنظيم الحروف والمقاطع ضمن السطر.

نظام التركيب (التكوين)

بالرغم من أن التركيب في الخط أسلوب ازدهر منذ قرنين فقط، إلا أن بداياته امتدت إلى أواخر العصر العباسي. ولمتابعة جذوره من المنشأ لابد أن نعود إلى طريقة وعادة الكتاب (النساخ) منذ البداية؛ حيث لم يكتف الخطاطون بميزة الاتصال والانفصال في الحروف العربية ليستخدموها في إخراج الأشكال الفنية من العبارات المكتوبة، بل عمدوا إلى إدخال الحروف المنفصلة (أو المقاطع) ببعضها أيضاً. ولم يتفرد الخطاط بهذا التصرف وحده، إنما جميع من مارس الكتابة من الناس لم يروا حرجاً في تقاطع الحروف المنفصلة فيما بينها، دون أن يعدوا هذا خرقاً لمواصفات الحروف العربية بأية حال. ومن الجدير بالذكر أننا لانتقص بالتقاطع (وصل) الحروف المنفصلة كما حصل في كثير من الأحيان، والذي نجده أشد وضوحاً في خط المسلسل المتروك وفي بعض حروف الخط الديواني والشكسته وما أشبه.

عادة أخرى في الكتابة درج عليها النساخ ومن بعدهم الخطاطون، ستكون فيما بعد لها أهمية كبيرة في مسيرة الخط العربي من الناحية الفنية، ألا وهي وضع الحرف (أو المقطع) الأخير في آخر السطر فوق الكلمة أو بعضها إذا حصل ضيق في المسافة. ففي مثل هذه الحالات كان الكاتب في السابق لا يتردد في نقل جزء الكلمة من آخر السطر إلى بداية السطر التالي إذا ضاق به المكان، وبذلك تتجزأ الكلمة عنده دون حرج. وهذا ما نشاهده في خط كوفي المصاحف إبان القرون الأولى من الهجرة. ولعل من باب الحرص على إبقاء الكلمة موحدة دون تحزئة فضلوا تجميع الكلمة بشكل متراكم في آخر السطر، بل نجد أن هذا التوجه نحو التراكم والتراكب والصعود بالسطر لإطالة المسافة في أواخر السطور قد تحولت إلى عادة متبعة عند الخطاطين حتى لو لم يضق المكان. وفي أيامنا بقيت هذه الطريقة متبعة في جلي الديواني فقط.

عادة النساخ
والخطاطين
في تجميع
الكلمات وتراكمها
تحولت فيما بعد
إلى عملية فنية
عدت من أبرز
معالم فن الخط
العربي.

إن كلتا العادتين؛ أعني تداخل وتقاطع الحروف، واعتلاء جزء من الكلمة فوق مستوى السطر، قد شكلتا البداية لفن التركيب، الذي يُعد العلامة الساطعة في فنية الخط العربي. ذلك أن الخطاطين أصبح بوسعهم أن يحشروا العبارات بمختلف أطوالها في مساحات محدّدة سلفاً كالتي نراها على اللوحات التذكارية في المباني، وعلى النقود وشتى الأدوات الأخرى بخط الثلث أو التوقيع. ومنها انطلق الخطاط لاستخراج أشكال مركبة على هيئات مختلفة تخيلها وصمم لها مسبقاً من غير أن يحصره المكان. وبذلك نستطيع أن نقول إن (التركيب) الذي صار من أبرز معالم فن الخط العربي في المرحلة الأخيرة استحوذ على معظم اللوحات التي كتبت بخط الثلث على مدى القرنين الماضيين، كان له بدايات موهلة في القدم بالنسبة إلى تاريخ الخط العربي، ولكنها كانت بسيطة في الشكل، ومقتصرة على الأغراض التي ذكرناها. بل حتى لم تكن عندهم طريقة منتظمة لها ضوابط معروفة، إنما كان الخطاط يقوم بالتركيب وفق اجتهاده الشخصي، وفي الغالب كان الحيز الفارغ بين الحروف هو المتحكم.

وحتى لو أخذنا خطاطاً مرموقاً مثل الشيخ حمد الله (ت ٩٢٦هـ/ ١٥٢١م) الذي يُعد صاحب أسلوب مميز، وبداً مرحلة جديدة في تاريخ الخط العربي عند العثمانيين سميت باسمه، لما كان له من دور في تحسين خط الثلث والنسخ، فإنه لم يبرز في التركيب بما يناسب مكانته وامكاناته في خط الثلث والنسخ لأنه أصلاً ما أجاد الثلث الجلي، وبالتالي لم يعر التركيب اهتمامه، فجاءت خطوطه الجلية والمركبة على غير مستواه المعتاد. وكذلك الحال مع الخطاط الحافظ عثمان (١١١٠هـ/ ١٦٨٨م) الذي يحمل صفات سلفه نفسها من التحسين والتجويد ببديته مرحلة جديدة أخرى، أما بالنسبة إلى الخطاطين الكبار في بعض المراكز الإسلامية قبل العهد العثماني، مثل خطاطي بغداد والقاهرة وغيرهم فلم يصلنا من هذا النوع من الخطوط ما يكفي لتعريف أعمالهم وبالتالي الحكم عليها، ولكن في الوقت نفسه قد صاغت بضعة تراكيب جاءت على مستوى عالٍ من الإتقان والجمال دالة على حسن تذوق واضعها. فلننظر إلى اللوحة الرخامية على باب قصر طوبقايو باسطنبول بخط علي صوفي (القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي) التي بقيت شاهدة على قدم هذا الأسلوب الخطي.

ولكن في القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي عندما كان الخطاط مصطفى الرافق فارس ذلك العصر ازدهرت الأعمال الخطية ذات التراكيب، حتى غدا هذا الأسلوب فيما بعد هو الطابع الظاهر والأسلوب السائد في فن الخط العربي. كان الخطاطون سامي وعلي حيدر وحقي وحامد من تركيا، ومحمد بدوي من سوريا، وسيد إبراهيم وحسني ومكاوي وغريب من مصر، وهاشم البغدادي من العراق، أمثلة من بين معظم الخطاطين الذين اشتغلوا بالتراكيب،



شكل (٢) لوحة بخط محمد أوزجاي ولد لون بعض الأجزاء بلون مختلف للتوضيح

الرئيس
نصير بسكيك
يصرف ويحرم فيه
لا يصادق ولا يصادق فيه
حاله انعدام البعد
لنائب والا لوان
وصف الحروف
والكلمات بشكل
عسوائي تمجود مله
المراعات دلي على
انعدام الجاس
الايد في لدى
الخطاط

الهاهنا
للمساحة
نقلا لمتبع
نسخة المكيه
الوطنية بونسي
رغمها ١٧٢
ب نسخة المكتبة
البيمورية
١٨
مسح دار الكتب
المصريه رغمها ١٨
وقد سبوا خلال ناجي
في كتبه ، ابي ملة
بهاد ١٩٩١
انظر انعام محمد
حسن الخط العربي
وشكالية البعد نصير
هذا ١٩٩١ بغداد في
Yusef, Mahmud
Beckeddi, Karem
suzuki, Z.beski
١٩٩١

فيها كلمة [الله] ايراعي أن يكون موقع لفظ تجللة في القمة، تد
مكون البدايه من القاعده نحو الاعلى ان كانت هذه الكلمة قريبة من
النهاية لم بدأ كانت في بداية النص أو قريبة من البداية فسيكون
الاجزاء في هذه الحالة من الأعلى إلى الأسفل

٢- التوسيع: الاتجاه العام في التركيب الخطية يعيل نحو توزيع
النص على المساحة المخصصة بوزن متوازن وخاصة
في الجانبيين، ويتم بناء التصميم بجمال القاعدة
ملكتة متينة ثم يوزع باقي النص في الجهة
المؤوية بها، جان النص يكبر لاسفل
الجهة العلوية بكثافة ومنته ايضا
فيكون هو الشكل المعصم
وان لم يكن النص كافيا
فيكتفى بوضع اشارات
لحركات والمربيع في
الأعلى، وفي العادة
يسبق أن يكون
التصميم مقفولا كما
لايسرنا هو غا كبير
في الأعلى، أما نحوه
الخطاطين المعاصرين
خاصة المبدئين إلى
بوزن الجانبيين موزعا
منسوية ضمن المساحة
الكبيرة حيث تكون المسافات
كبيرة بين الحروف في الأعلى
والأسفل على حد سواء، فيؤدي ذلك
إلى ركاكة التصميم.

٣- التصميم: في واقع الأمر لا توجد طرق
محددة يبقيا الالتزام بها عند وضع التصميم، لأن هذا من شأن
الخطاط نفسه، ويعتمد على تدقيقه وطريقته صالحيته لتشكل من حيث
الكثلة والوزن، ويكتب بعد عناصر جمالية قد تم العمل بها بشكل
تقديدي، وراغب الخطاطون على تحقيقها وهي
١- التوازن: وهو استغلال الخطوط المتقاربة في الشكل والوحدة
الاتجاه، والعرض على جعلها جنب بعضها بعضا بشكل متوازن تقريبا
سواء أكان استدارة لفظيا مثل الهاءات والميمات الممتدة، أم امتداد
عموديا مثل الالفات المتجاورة واللامات، أم امتدانا هائلا مثل الكاف
ولام الفات، وحس هي المتشبهات مثل تدخل الكسافات كما هي وضع
الزوا داخل كسفة النوى وماشبهه، بل يمكن تحقيق التوازي حتى في
شارحات التنوين أو تجاور فتحتين ... إلخ. (شكل ٧)

وعند تحقق مثل هذه الحالات من التوازي يبرز عددا من مبادئ
(نقطة الالتئام) وفي الوقت نفسه يمكن هذه التكرار والمرواجه منقول
(التاكيد) بصريا

٢- التناظر: وهذا عنصر جدير بعنصر في الفنون الإسلامية خاصة مثل
المسار والرخفة، ولعل من أن العمل الخطي يكون ترتيب مواقع الحروف
فيه مرتبطا بالنص بحيث لا يمكن تشديده أو تأخيرها بشكل مفرط
من الخطاط بموضع عن حد التعيين بحرية اختياره بشكل معين من
اشكال الحروف نفسه عندما يمس إلى تحقيق التناظر بواسطه اشكال
الحروف. وهو يستفيد هنا من حرية تشديده بعض الحروف التي لا تفرقها
إلا المقاد، حيث تكون مرسته توسع ينحصر على الاشكال المشابهة
سحيم التناظر المطلوب، وإن أكثر الحروف التي يسهل للخطاطين
في استخدامها في التناظر هي الجيمت المعقوفة وما يشبهها مثل



وجعلوا إنتاج النوحات على هذا النمط من أولوياتهم وحوال الجين
الحالي من الخطاطين يتعلمهم التركيب ويموون عليه في إنتاج عملهم
النصية، ويتبارون في إظهار قدراتهم الكتابية إلى جانب مهارتهم في
رسم الحروف وفق القواعد الموضوعية لها

وبعد نمر بان حسن الخو كتب بناج الصدرة الإيد هبة عند الحمداد
وبالتالي يشكل عصباً قديماً في العمل الخطي التقديدي
من لحن هذا العنصر أي التركيب هو الجانب
الغني الوحيد في العمل الخطي، ذلك لأن
الجانب الآخر المتمثل في صيد رسم
الحروف وفق قواعد لا يخرج
عن كونه محاولة مهارية، يمكن
لتجميع تقريبا نحتها
والوصول إلى مستويات
جيدة في ظل ظروف
مادية، بفكر
التمسك بالإيداع
التي لا تثنى نكل و حد
عالم لكن عده موهبة
فطرية يمكن تجميعها
بالتعلم، لأن صناعة
التركيب مجال عمل
خاص في تحقيق الإبداع
والتمسك من خلال صيد
المساحة بالمرءه وتاليف
النسب المعصري، حيث يتم
البعد الثالث، والأول في غالب الأمر
وقد، أملا لك الخطاط لهذه الأدوات، تكون
قد، امتلك الصفة الفنية هي أعماله، ولا سيكون العمل

الخطي حتى لو كان مركبا عبارة عن وصف حروف وكلمات بشكل
عسوائي ضمن مساحة محددة لمرءه الفراعنة فحسبه، فلا يجد فيها
عناصر هية تدل على أن هذا الخطاط صيد شأن
ومع أن عمدة للتركيب تعتمد على الاجتهاد الشخصي والتدقيق
التقدي لا أنت تستطيع تجميع طريقة الخطاطين في التركيب الخطية
واستخلاص النظام الذي ينموه

والتركيب أو التكوين الذي هو عبارة عن ترتيب وضع الكلمات في
نسيج هي كإنشاء ضمن شكل هندسي محدد، مثل مستطبي
و ... مرءه والبصري وكان حياء بشكل على حياء حياء
وبنيابه وحس تناسبه بالإصداه إلى شكل حرر مثل الن والبيد
إلخ، ولكن منذ الربع الأخير من القرن الماضي عد العديد من
الخطاطين إلى اشكال حرة وغير هندسية بالمعنى العام، فظهرت
أشكال هنية جميلة كلفت عن إدماعات ومكافات عند بعض الخطاطين
الغفيلين، ولكن في الوقت نفسه صار شركا بصوري الإكاثات الفنية
الذين توصفونهم بهذه التكوينات يشوب {فتنهم} تمام كما حصل
لمن أجبر إلى استخدام الألوان في النوحات الخطية من غير دراية
بعلم الألوان

يعود إلى طريقة الخطاطين في التركيب للمدة بعض الضوابط التي
اتخذوا عليها والزموا، هذه ألا هي حالات سنتلها
١- التمسك من المعروف أن مسار الكتابة العربية يجه من اليمين
إلى اليسار ثم يرس إلى الأسفل، أما عند التركيب فيكون المسار من
اليمن إلى اليسار أيضا، ولكن تكون البدايه في القاعدة ثم يكون
الانحناء نحو الأعلى، ويرى من لا يحدد لجلال في الميسر المراتي

تعريف كتاب

مكتبة

صدرت مؤخراً في المكتبة العربية العديد من الموسوعات الفنية المتخصصة أو الحضارية الشاملة، وهذه الموسوعات تتفاوت في أحجامها وطريقة إخراجها ومستوى اجادتها الأكاديمية ونوعية طباعتها، وقد اخترنا موسوعتين هامتين صدرتا مؤخراً لكي نلقي الضوء على مادة فن الخط العربي الموجودة في ثناياها.

السوداني وهو نوع إقليمي في الخط طوره واستحسنه المسلمون في أفريقيا الوسطى.

وفي القرن الثالث عشر والرابع عشر للميلاد طور الخطاطون في فارس أنواعاً من الخطوط هي: التمليق والنسخ تعليق والشيكاستا. وظهر في تركيا الخط «الديواني» الذي أشاع استعماله كتاب السلطنة العثمانية في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي واستعمل في الوثائق الرسمية والإعلانات وأختم التوقيع الرسمي «الطغراء» التي كانت تصاغ لكل واحد من سلاطين بني عثمان.

وبالإضافة إلى الخطاطين الثلاثة الكبار (ابن مقلة - ابن البواب - ياقوت) ظهر في كل عصر عشرات من الخطاطين النابقين مثل: اسحق بن حماد ويوسف السجزي والأحول المحرر وعلي بن عبيدة الريحاني ومير علي سلطان التبريزي وحمد الله الأماسي وقاسم غباري والحافظ عثمان ودرويش طالقاني وغيرهم.

أما في العصر الحاضر فيوجد في مجال فن الخط العربي خمسة مدارس: الأولى هي مدرسة الخط التراثي التي ما زالت تمارس الخط حسب القواعد الكلاسيكية وقد صمدت في وجه حملات التغريب والاستعمار الثقافي، والثانية هي مدرسة الخط التشكيلي وهي تربط عناصر تشكيلية مع عناصر الخط وتأتي ببعض طرق الربط على هيئة إضافة، أي تجاور بين عناصر الخط وعناصر الأشكال في العمل الفني.

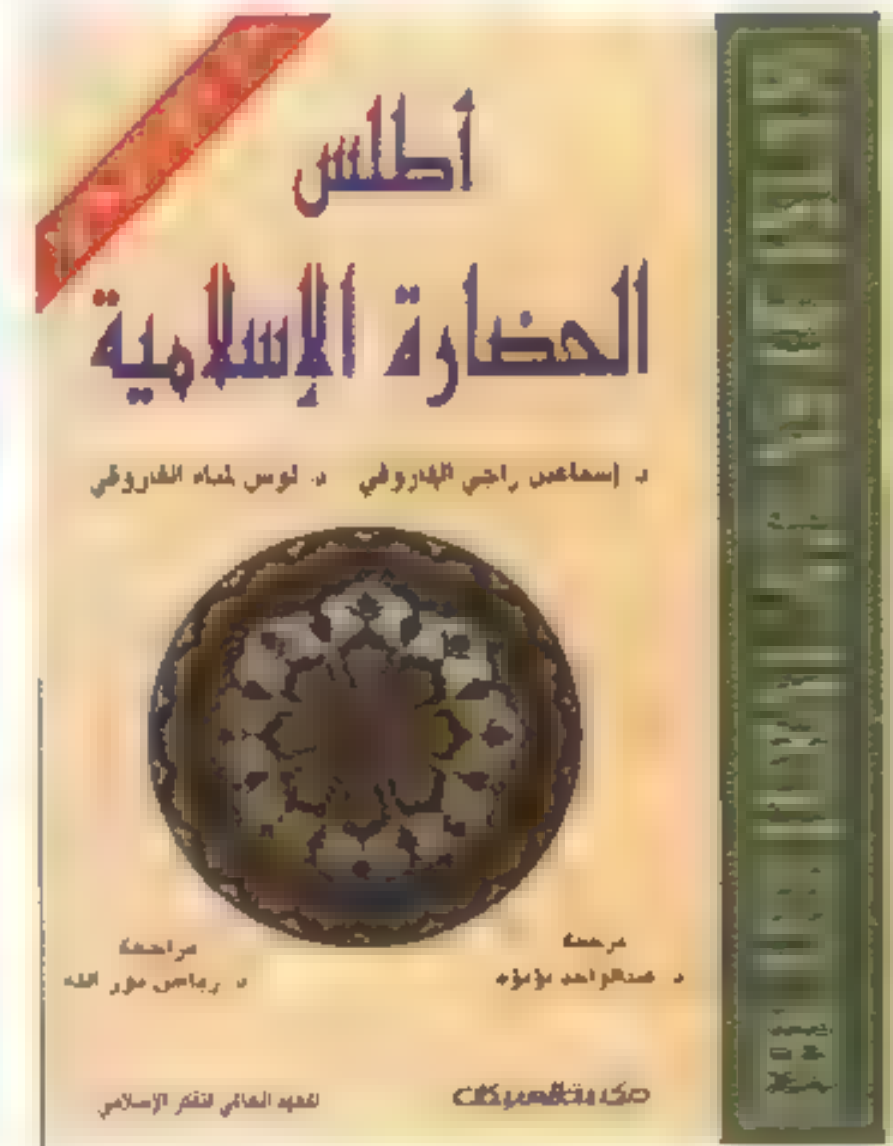
والمدرسة الثالثة هي مدرسة الخط التعبيري وتنضوي تحت ستار الثقافة بين الفنانين في العالم الإسلامي وبين الفن الأوروبي في الأزمنة الحديثة ومع أن أتباع هذه المدرسة يستعملون «مفردات» التراث الفني الإسلامي إلا أنهم أبعد ما يكون عن تمثيل «قواعده».

المدرسة الرابعة هي المدرسة الزهرية وتستخدم هذه المدرسة أيضاً الثقافة مع المدارس العربية حيث يستعمل حرف بعينه أو كلمة لتكون رمزاً لفكرة أو مجموعة أفكار والمدرسة الخامسة والأخيرة هي المدرسة التحريرية وهي متأثرة بالمدرسة التحريرية في الفن الأوروبي ويبصم

تبعث من مبدأ التوحيد ليصنع العمران والبناء ويصهر الزمان والأقطار ليرتبها ويصفها ويرصها ليحكم نظمها في توافق وترابط عبر الأزمان والشعوب ويتناول الكتاب تأثير العقيدة في النواحي الاجتماعية والثقافية والفنية والعلمية مما يتيح للقارئ أن يرى تأثير الدين الإسلامي في ترقية البشر من خلال تزكية النفس وأعمار الأرض. ينقسم الأطلس إلى ٢٣ فصلاً تتناول مختلف جوانب الحضارة الإسلامية وتشتمل على علوم القرآن والحديث والقانون وعلم الكلام والفلسفة والأدب وغيرها وفي المصل العشرين يركز المؤلفان على «فن الخط».

يلخص المؤلفان في هذا الفصل تاريخ فن الخط العربي حيث يذكران أن تأثير القرآن الكريم جعل من الخط أهم شكل فني في الحضارة الإسلامية.

وجرى تطوير الخط العربي في العراق في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي ويرتبط اسم هذا الخط «الكوفي» بمصدره في «الكوفة» الحاضرة الإسلامية الجديدة وبانتشاره في المنطقة المحيطة بها وبمدينة البصرة. وبقي الخط الكوفي لقرون عديدة من أكثر الخطوط استعمالاً في كتابة المصاحف وفي الكتابة والزخرفة الفنية على الأقمشة والخزف والنقود والأدوات المنزلية وشواهد القبور والصروح التذكارية. وعرف الخط الكوفي عدة تنوعات منها الكوفي الشرقي والمائل والمزهر والمضفور والمتشابك والمجسد. وفي القرن العاشر الميلادي قام الخطاط الشهيد والوزير ابن مقلة بإصلاح وتنظيم الكتابة في ما انتشر من أنواع الخط العربي وساعد في بروز خط أكثر إتصلاً واستدارة هو خط «النسخ» وجاء بعده الوزير ابن البواب بإضافات فنية جديدة وتلاههما الخطاط «ياقوت المستعصمي» الذي تطورت وتهذبت في عهده أنواع الخطوط وأصاف إلى الكتابة تقنيات جديدة في تشذيب الأقلام وعددها للكتابة. وظهرت أنواع الخطوط المحلية مثل الثلث والمحقق والرقاعي والريحاني والتوقيع وظهر الخط المغربي في شمال أفريقيا والأندلس ومنه القيرواني والقرطبي والماضي من الخط المغربي ظهر الخط



قليلة هي الأطالس التاريخية في المكتبة العربية، ويعد كتاب «أطلس الحضارة الإسلامية» من أهم هذه الأطالس التاريخية التي صدرت مؤخراً لتقدم للقارئ العربي زاداً ثقافياً مميزاً يبسط المادة التاريخية ويعرضها بطريقة عصرية ومنظمة ومبسطة.

هذا الأطلس التاريخي هو من تأليف الدكتور اسماعيل راجي الفاروقي والدكتورة لوسي لمياء الفاروقي وترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة. ويعتبر الدكتور اسماعيل الفاروقي من أشهر المتخصصين بدراسة تاريخ الإسلام في العالم وولد في فلسطين وحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية ودرس في العديد من المراكز الأكاديمية الهامة منها جامعة «سيراكيوز» الأمريكية وجامعة «ماك كيل» الكندية وألف وشارك في تأليف الكثير من الكتب والأبحاث. أما الدكتورة لوسي لمياء الفاروقي فقد حصلت على شهادة الدكتوراه في الدراسات الإسلامية من جامعة «سيراكيوز» الأمريكية وهي خبيرة في الفنون الإسلامية.

وترجع أهمية هذا الأطلس التاريخي إلى أسباب عديدة منها أنه يقدم الحضارة الإسلامية كمسيرة مستمرة

يعد فهو ألبانها، مطوّر "روح في الحظ العربي يجد فيها مبتدئها مكرًا بمؤثر الخط الإسلامي الأصلي ووظيفته الفنية المصاحبة ألا وهي تقديم عبارة مترسكة في شكل منطوقه جميلة في نسبه المصاحف.

يعد مؤلفه "حوادث مواقف من الخط العربي الإسلامي في قارات آسيا وأفريقيا وإفريقيا" من مؤلفات فنون الخط العربي الإسلامي، كما يورد من العديد من تصور التوضيحية الجميلة.

مادة البحث في كتابه "أطلس الحضارة الإسلامية مكتوبة بشكل أكاديمي مكتمل ومربط ببيئة مادة العلمية بمشاهدة جسيمة في باقي صفحاته عند الكتاب المتضمن مصادر وهو من إصدار دار مكتبة الغيثيان في معهد لاسي لاسيكر الإسلامي

♦♦♦♦♦



يعتبر الدكتور حسن الياسا من أشهر الباحثين العرب في مجال الآثار والمصون الإسلامية وهو حاصل على الدكتوراه من جامعة القاهرة في مجال الآثار الإسلامية وقد حصل في مصر على المنهج من الجوائز والأوسمة ومنها جائزة الدولة التقديرية في المصون ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى وصدرت له العديد من المؤلفات منها:

التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، والمعمورة والمصون الإسلامية، والآثار الإسلامية في الجزيرة العربية، والدين التصوير في مصر الإسلامية ويعرف كما نشرحت في يديه أجيالًا عديدة من الباحثين في مجال الفن والمعمارة الإسلامية خلال شريحة آثار الفنون الإسلامية في جامعة القاهرة

صدر الدكتور حسن الياسا كتابه "موسوعة العمارة والآثار والمصون الإسلامية" عن مكتبة الفكر العربية نكسب، وتلق هذه موسوعة في خمسة

مجندات، ويحتوي على مجموعة متكاملة تبحث في مجال المصون والآثار والمصون الإسلامية التي نشرها باللغة العربية باللغة الإنجليزية، النسخة في ٢٠٠٠ سنة ٩٥ إلى بداية التسعينات من القرن العشرين

صوتي سادة الخط العربي في عهد موسوعة حتى عصور بغداد ودمشق، عرفت في محار وقدمت الوحدانية منصوصة تتفاوت هذه الأبحاث، خلاصة في عمقها، ومفصلة، بالنسبة للموضوع الذي نطرحه البحث، في جوانبه، بشاشة الخط العربي، وقد قدم في بحث قدم عن الخط العربي القيمة في جامعة القاهرة عام ١٩٦٤، ويخصص فيه الباحث الروايات الكثيرة بمروقة عن أصل الخط العربي ثم ينتقل إلى مناقشة الكتابات الأثرية قبل الإسلام مثل كتابات أم الجمال التي في كتابات السامرة وكتابته ردة وكتابة حرائ وغيره ويخصص إلى ابن الكتابة العربية اشتمت من الشمايل إلى الجيوب وإن الخط المغربي ناتج بالخمد المبعث في بني النجد من الخط شواهي أو الأرمي والذي انحدر من الخط المديني وغير المسود الرسمية الرسمية تتمايزه تطور هذا الخط ويظهر الإسلام ثم القضاء بها على كتابة المسند الحنيفة ومن انتصار الكتابة العربية لسمائه

البحث الثاني وعنوانه "تطوّر الفن العربي الأصيل وقدم كبحث لتدوين الأعمى لرعاية المصون والآثار عام ١٩٦٨، ويناقش الباحث في هذا البحث العديد من الجوانب التاريخية فيذكر اهتمام العرب بالخط من الفصحى الدينية والفوقية وجمالية ويذكر أن النماذج الأولى لخط العرب كان يمسحها المسيحي، وكانت أشكال حروفه مثل خط من الموعين الذين شرع فيهم فيما بعد وهما الكوفة نسخ بعد ساد الخط كجبهه حصة قريش بسبب جماليته، يسرع الز أنواع مختلفة من الخطوط مثل الكوفة، البورق، مرمر، نبع، وانمازي، والصغير وغيرها، وكتبت بالخط الكوفي مصاحف، والكتاب "النداء" والفقوش الخرجية والكتابة على العملة وغيرها، وتطور بعد ذلك نوع أخرى من الخطوط وعلى رأسها خط التمش وحط الثلث والتمش وتغير غيرها من يد خطاطين كبار، وينتج الخطاط برادشدي والمؤلف في الخط، واشتمت إلى الخط فنون حرة مثل السهف والتصوير والتعبير ونموذج الخريطة الإسلامية بمصاحفات مغيرة ودخل الخط في برعي المصاحف

وتتوالى أبحاث أخرى عن جماليات الخط العربي وتطور الخط العربي في الإسلام، والخط الكوفي، والكتابات الأثرية العربية، مصنفها بالآثار والمعمورة، وهدية لمصاحف، والفن، لقروني، واشتهر على طول طرق تحرير وأسماء الوسطى، ومن أهم بحث في هذه المجموعة من البحوث هو البحث الذي قدم لكلية الآداب بجامعة نرباس وعنوانه "أهمية شواهد الفنون يومها مصنف لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي"

مع مجموعة الشواهد بالخط العربي كلية الآداب جامعة نرباس، ويشير الباحث في البداية إلى أهمية دراسة شواهد الفنون لأثرها في الحضارة الإسلامية، وقد يعيد عده في تحقيق صحتها وسنسة أساليبها وتقديمهم يطبق ثروة ضخمة من أسماء عامة الناس الذين يندر ذكرهم في المؤلفات الأدبية وقد تلقى هذه الأسماء بعض الأسماء على التقلات والهجرة وبعض الموهبي الفوقية والفوقية والخرقية وهدية. الخ وكنت في دراسة الأسماء والأسماء وما من عليه من معلومات عن نظم الحكم والمساواة وانتميات والآداب ثم يسمعه في البحث بعد ذلك هذه الشواهد وعندها شاهد وعبر على مصطلحها في منطقة بني سبهم في إمارة مكة وكنت على حجار بركانية بالحجر العادر أو الثمار وبأساليب مختلفة من الخط الكوفي ومشمع الأسماء ونظم وصيغ الكتابات الجدارية التي تحتوي على التسمية والآيات القرآنية والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم والأسماء والمناجاة، وبالإضافة إلى بحث هناك الخرافات عرفت في ذلك الوقت

أما البحث "بهاء الثاني قسوانه" أثر الخط العربي في الفنون الأوروبية، ويذكر فيه الباحث الاحتكاك الحضاري بين الحضارة الإسلامية والحضارة الأوروبية وقد استعرض في الخط العربي أساليب الأوروبية بطلابه الأصيل ومحرته الجمالية والخرقية واستار بحيث ظف كان يطوّر أثر معماري أو زينة أو عمله أو مصنوعة

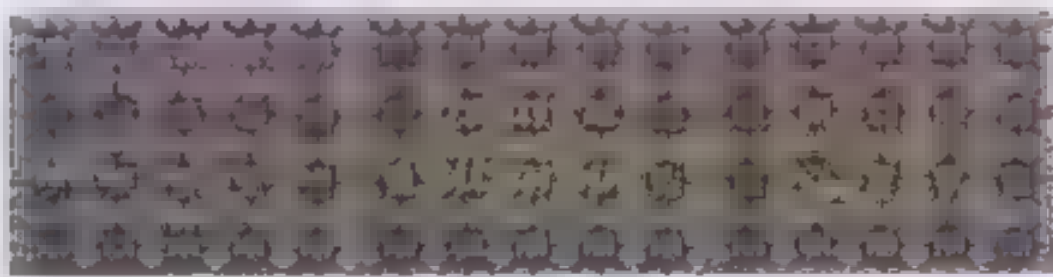
ويجد البحث العربي في أوروبا على بعض مصنوعات العربية التي بقنها الأوروبيون من العالم العربي مستخدموها في عصرهم الأوروبية ودخل الخط العربي أوروبا أيضًا عن طريق المصاحف التي يوق فيها العرب وحده عنهم كآدابيون وصعد ثاني من البحث العربي في أوروبا في مصحف، شكل الحروف الأوروبية والمصاحف ونظمها بعض مؤلفي أوروبا، وسرت الخرافات بمسوحاة من الجبل العربي في مخزنه مستجبات الفنون الطبيعية من أصناف وممثلين وحام وينسج، وأثر فن الخط العربي أيضًا في فنون التصوير والخط الأوروبي

كتاب "موسوعة العمارة والآثار والمصون الإسلامية" يبحث موسوعة بالنسبة لمصون وتكليفها كما ذكر في البداية مقالات، وأبحاث متعددة متناوبة في حاضرها وشموها وهي تدل على نوع اهتمامات الباحث الأكاديمي العربي البارز الدكتور حسن الياسا، وهي تقع في خمسة مجلدات ويحتوي على ٢٠٠ بحث باللغة العربية و ٥ بحث باللغة الإنجليزية وبلغت عدد صفحاتها ٣٥٠ صفحة وتقع مادة الكتاب التشريرة في ثلاثة مجلدات بالإضافة للمصاحف والكتفان العامة بالأعلام والاسماء، وأنصطلحات الفنية وحصلت للوحات مجلدتين نشرت فيهما ١٨٥ لوحة مرئية مصورة ورسم

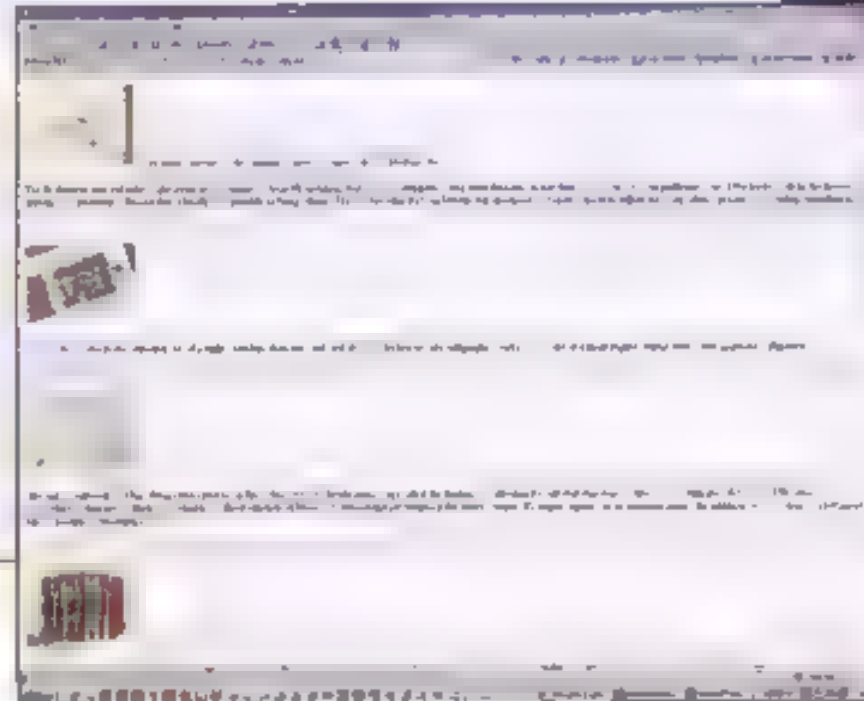


الحضارة الإسلامية والطب

Islamic Culture and the Medical Arts



Islamic Calligraphy with Mohamed Zakariya



الخطاط محمد زكريا

الإتقان



ينظر الفنان (محمد زكريا) إلى التقاليد الفنية للمدرسة العثمانية التركية في فن الخط العربي الإسلامي على أنها تمثل الإتقان لجماليات الفنون الخطية وذلك لحفاظها على التقاليد وحيويتها الكبرى، وهو يمارس إبداعاته الفنية مقتدياً بأعلام هذه المدرسة الفنية الهامة، أما في مجال الزخرفة فهو يفضل أسلوب «الباروك التركي» المتأثر بالفن الأوروبي على الزخرفة التركية الحالية المتأثرة بالفن الفارسي والآسيوي.

في موقع (الخط الإسلامي مع محمد زكريا) في شبكة الإنترنت يقدم الخطاط والفنان (محمد زكريا) نموذجاً من خلال لقطات فيلم تسجيلي لكيفية إعداد قطعة من القطع التي تحتوي عليها ألبيومات الخط الكلاسيكية كما كان يكتبها ويعدها أساتذة الخط في المدرسة العثمانية التركية بالإستعانة بمعاونين متخصصين في مختلف الفنون. يبدأ الخطاط والفنان (محمد زكريا) بإعداد ورق الكتابة، ويقوم بكتابة نص إسلامي عليه يبدأ بقول الإمام مالك بن أنس (تعلم العلم قبل العمل) ثم يتابع عمله بقص الورق ولصقه وإحاطته بورق الإبرو وزخرفته وتذهيبه، إلى أن يصل في النهاية على إنجاز قطعة فنية رائعة الجمال.

طيلة هذه اللقطات يتحدث ويشرح الفنان (محمد زكريا) علمه باللغة الإنجليزية وذلك يسمح لملايين الناطقين باللغة الإنجليزية بأن يتعرفوا على أوجه مختلفة من عملية الإبداع الفني في مجال فن الخط العربي الإسلامي. والفنان الخطاط (محمد زكريا) يقدم شرحه بطريقة مبسطة تحيط بتفاصيل العمل الفني بدقة وبطريقة راقية ■

يعتبر الخطاط (محمد زكريا) من أشهر الخطاطين المسلمين في الولايات المتحدة الأمريكية. وقد ولد في مدينة «فينتورا» في ولاية كاليفورنيا عام ١٩٤٢، بدأ دراسة الخط العربي في عام ١٩٦٤، وفي عام ١٩٨٤ دُعي إلى تركيا بواسطة مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستامبول (إرسكا) لكي يدرس الخط على يدي أساتذتين كبيرين من أساتذة فن الخط العربي وهما حسن جلبي وعلي ألب أرسلان.

في عام ١٩٨٨ حصل (محمد زكريا) على إجازة في خطي الثلث والنسخ من الأستاذ حسن جلبي وفي عام ١٩٩٧ حصل على إجازة في خط التعليق من الدكتور ألب أرسلان. وعرضت لوحاته وأعماله الفنية في العديد من المعارض والمتاحف الكبرى في أمريكا، كما أنه شارك بأعماله ومساهماته في العديد من المعارض والندوات التي أقيمت عن فن الخط العربي في تركيا والكويت والعراق وقطر والبحرين وعمان والمملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة. وكتب العديد من الأنحات والمقالات في هذا المجال ومنها على سبيل المثال مقالة «موسيقى للعيون» بمناسبة معرض مجموعة «صاحب صابنجي» لمدرسة الخط العثمانية (١٩٩٨ - ٩٩) في الولايات المتحدة الأمريكية وترجم عدة مقالات من التركية إلى الإنجليزية عن فن الخط العربي والإسلامي.

وللخطاط والفنان (محمد زكريا) اهتمامات أخرى مثل الحفر والنقش على الخشب وتصميم الساعات والآلات العلمية القديمة، وأعماله موجودة في العديد من المتاحف والمعارض التي تقدر الدقة والإتقان في أعمال هذا الفنان الشامل صاحب المواهب الفنية المتعددة.

ينظر الفنان (محمد زكريا) إلى التقاليد الفنية للمدرسة العثمانية التركية في فن الخط العربي الإسلامي على أنها تمثل الإتقان لجماليات الفنون الخطية وذلك لحفاظها على التقاليد وحيويتها الكبرى

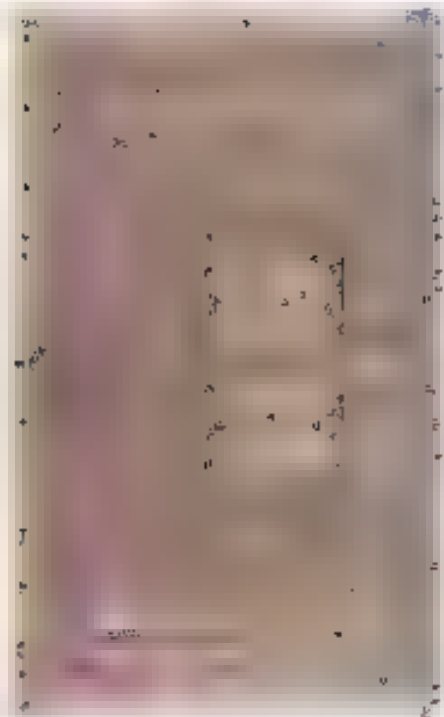
عنوان هذا الموقع هو:

http://www.nlm.nih.gov/exhibition/islamic_medical/calligraphy/calligraphy.html

المخطوطات الإسلامية في المزايدات العالمية

تقديم: عبد الغفار حسين*

تعرض في دور المزايدات لعالمية في ورياء وعربيك مخطوطات إسلامية من قبيل المصحف
وصفحات من القرآن الكريم وكتب عربية إسلامية وخدمة لقرء حروف عربية القدم
هذا نباعاً لتوضيح لمناح من هذه المخطوطات لعنها تكون ذات فائدة



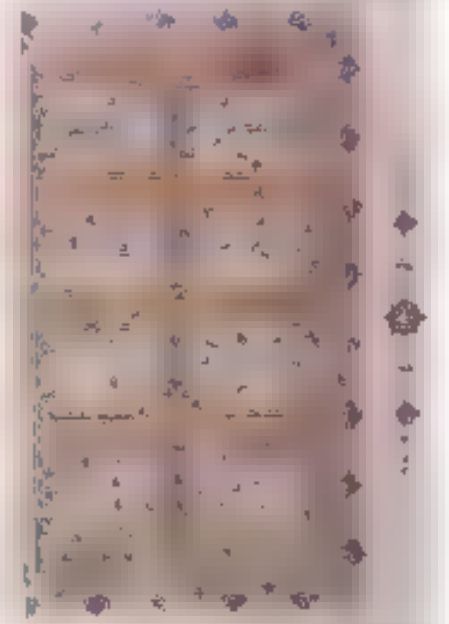
انقرآن ضمن عامود واحد الأسطر الأولى والوسطى
والأخيرة مكتوبة بخط نسخي سمود الكثير من الحروف
بين الأسطر البصر محاطة بإطار عريض من الزخرفة
على شكل أمطار وأوراق، سمت إطارات ضمن مساحة
مربعة تحتوي على سلوات مكتوبة بخط متصل وحيد
بالأحمر أو الأزرق على خلفيات ذهبية مزينة بالزبد من
الإطارات المزينة بأشكال مقوسة والشكال ورقية مذهبة
المصاحبات المذهبة الألف مربعة بيضاء صغيرة ولوزلق
مونة بمهارة، تجيد حمر محري من ماضر عرب مع
مستطيلات عريضة مطبوعة بأشكال ورقية مذهب على
خلفية سوداء الماش الحارجي يحتوي اطارات ذهبية
ورقاة بين زخارف حمراء ومذهبة طائفة تنويعها
اطارات مربعة وزرود مطبوعة بلون غل ذهبي وإطارات
ورقاة ومذهبة، حواشي مربعة سوداء مع زوايا وإطارات
م حرة بيضاء مذهب ورقا السجدة مرمع بحبي
مغلل عربي حديث حمر مع تبة
القياس 28 X 29 سم.

هذان الصورتان الجميلتان لمخطوطتين قرآن عربية
كبيرة مرسوحة على عمودين على ورق موحف زخرفة
مفيدة بالألوان، مرسوحة بيد صمد بن أحمد شمال
الهند أوائل القرن التاسع عشر
بنكاي المصحف من ٩٧ ورقة كل ورقة تحتوي على
٢٦ سطراً منها ١٦ سطر مكتوبة بمناويين من الخط
النسخي الأبيض الأسود وخمسة أسطر بخط نسخي أحمر
تعد كالجسر بين العمودين مكتوبة بالأزرق أو الأحمر
على خلفية (ذهبي) ضمن إطارات مربعة المسكين
طوق الأحرف بالأزرق والأحمر أو الأسود كل صفحة
بحوي زخرفة مرسوحة بين الأسطر والمناويين من الزوايا
والأوراق إطارات مربعة صغيرة بالأحمر والأسود في
الأزرق بين الأيات الهوامش مرسوحة بإطار عريض ذهبي
كل صفحة ضمن إطار واسع من الزخرفة الذهبية على
سطل ٤٠ من قصص بينها مصاحبات ذهبية زخارف ذهبية
على شكل الزهور وبجود في الهوامش الخارجية، عمود
السورة بالأزرق المذهب ضمن مستطيلات مرسوحة في
النص وصفحات مرسوحة تتألف من إيات بداية وبداية

من يعيد السجدة أكثر من المصاحف أو المصحفات
لوزخرفة في مذهب موقع إنتاج هذه النسخة من القرن
كقسم ضمن من مشروح يمكن أن يكون النسخة من
من حصرها على يد حرفين محليين، أروع علاقات كتب
منسوبة في مجموعة منسوبة منسوبة وأبرزت في مذهب التي
من المصاحف عليها مع شركة Solong عام ١٩٠١ ر ٩٦
وسميت إلى الورق الإقليم الواقع بمنطقة الطريق بين
نهي وجايبور

محمل تقيمتهم ومسواهم مشابه كبير مع النسخة
الحالي، كانت أقوار، انوامة على طريق شمالي مهم بين
الشرق والغرب، مؤخرأ بخط للحرفين وكاري أحمد الذي
يعمل بنسخة الكتب ينتج من أسرة مذهب هذه النسخة
والخلف في بحكمة المصولة، إلى إلى هناك من مذهب
عام ١٨٧٠ وتابع ابتداء النسخة فيها، ومن الممكن أن
يكون هذه النسخة هو من الأعمال الأولى لكاري أحمد
و المخطوطة مامورية ملكية من محكمة أوار

وقد بيع هذه المصحف بمسالة كريمة، بعد من مذهب
سني ألع جنية مسريبي



هذه المخطوطات ذات من مامورية باهظة وممرقة
بشكل غير عادي، ولا تتميز فقط بكونها عية بالزخرفة
المطعمة في كل صفحة بل أيضاً بكتابة النص على
عامودين المير مامور في نص القرآن يصور مرسوحة في
العافية حيث العلاقة بين الأحرف الساكنة والحرف العلة
في المقطع الأخير من الكلمة الأخيرة من الآية تشكل سجداً
مستقراً الترتيب الحالي للنص على عامودين يعبر هذا
المسح للداخلي القوي

بعد إنتاج هذه المخطوطة كان بحرك المذهب كموهين
وأنسرين ضمن شبه المارة الهندية قد وجد نوعاً ما
أسلوب زخرفة المخطوطات الإسلامية إلى زخرفة من
القرآن تدور بالكثير الأسلوب المتبع في مذهب، الذي هو
يدور مصدر من التقاليد لمولاه من القرن السابع عشر
ومع ذلك فإن الاستعمال الطافي للونين الأزرق والذهبي
يربطها بالمخطوطات المنتجة في كشمير والتي تعتبر مظهر
رمي عن التقاليد لمفوية، هذا القرآن هو بلا أم شك
من إنتاج مامورية قامة مكتوبة من أمير هندي مسلم
في مملكة دلهي ولأن هذا المجهود كان لابد من مجمع
حرفين من كثر من مكان

موقف الخط العربي

عشر خمسة عشر عاماً

التحرير

نحن نتفاخر يوماً بأصالة جذور فن الخط العربي الحضاري في أيمان ثلاثة عشر قرناً من الزمان، ولكن ينبغي أن لا يغيب عنا أن هذا الفن قد تعرض للخطر والانهيار بشكل متواصل عبر تاريخه، ولابد من أن تعرض مثل هذه الظواهر إلى أسباب ومقدمات فلا يرتفع في ورجوعه لأن هو أمل، وكذلك لا يتحسر أو يستغنى كثيراً دون مسببات



الدولية في الخط العربي التي تقام بتركيا كل ثلاث سنوات تقف على رأس هذه العوامل، حتى أصبحت هذه المسابقة محطة مهمة سجلت بداية الانطلاقة الأخيرة لمسيرة فن الخط، وهي لشموليتها حازت على تقدير معظم الخطاطين، فصاروا يعتبرونها مرجعية لقياس المستويات، وراح كل خطاط يحرص على المشاركة فيها أملاً في أن يندرج اسمه في لوائح النتائج، بل أن

دون أن يضطروا إلى التظاهر بتدوقهم للفنون العربية عن أذواقهم تماشياً مع متطلبات العصرية. صحيح أن جميع هذه الأمور تبقى متواصلة عند مقارنتها بما في فروع أخرى للفنون، ولكن أيضاً تعتبرها بقلة كبيرة عند المقارنة بما كان عليه وضع الخط قبل عقدين من الزمان. وإذا فحشنا عن عوامل هذا التحسن الملموس فس نجد - دون عناء - أن المسابقة

ولانذهب بعيداً، فقبل عقدين من الزمان، لا أكثر، كانت الشكاوى تملأ أفواه الخطاطين عندما تُسَنَح لهم أية فرصة للتصريح. ولو تمحصنا الأجواء آنئذ لن نجدنا حقاً - أن الأمر كان يبدو كذلك. فعيل الخطاطين الكبار قد رحل دون أن ينتظر حلول جيل جديد مكانه وبمستواه. ومن جانب آخر فإن أساليب الفن التشكيلي قد طعت على الأنشطة الفنية بما فيها الفنون التقليدية، والخط العربي واحد منها. وهذا التوجه تمثل بوصوح في الأساليب الحروفية».

أما اليوم فقد تغيرت الصورة، إذ بدأنا نشهد بوادر للمد في هذا المضمار، وبات من الممكن تسجيل قائمة بأسماء الخطاطين المتميزين الذين سيشكلون جيلاً بمجموعهم، وينتجون أعمالاً على درجة عالية من الإتقان، ثم سجلت الأعمال الخطية حضوراً ملموساً في صالات العرض بعد أن كانت غائبة بشكل تام، وتزايد عدد المرافق التعليمية، فتبعته المسابقات ومختلف وجوه الرعاية، بل وأكثر من ذلك أن الناس عادوا يتذوقون الأعمال الخطية، فبرز عدد من المقتنين ممن كشفوا عن تفاهلهم وتجاوبهم الوجداني مع هذا الفن بكل جرأة



■ أعضاء اللجنة التحكيمية للدورة الخامسة. وهم من اليمين: رشيد بن، خالد سيد إبراهيم (المر)، محمد التميمي، مكرمير اللجنة إسماعيل، محمد خصير، حسن جليبي، د. محمد شريفي، أحمد صياء، مترجم إيراني، غلام حسين أمير خاني



الحائزة الثانية (مناصفة)
في الثالث الحلي - محمد أحمد البحيري

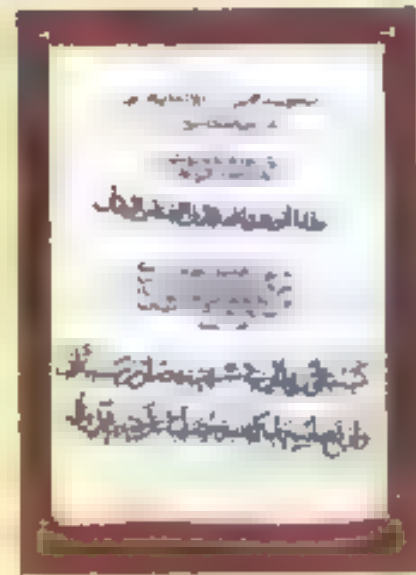


الحائزة الأولى (مناصفة)
في الثالث الحلي - فرهاد قورنو



الحائزة الأولى (مناصفة)
في الثالث الحلي - محمد فاروق الحداد

الخطوط التي يدخل فيها التركيب، كالثلث الحلي والديواني الحلي، قد يسببان قدراً من التعقيد والاختلاف بين المحكمين، لأن الأمر يعتمد على الجانب الإبداعي، ويصعبه تصرف في التعامل مع وصلات الحروف وطريقة نظمها. وحيث لا توجد قواعد صارمة تحكم طريقة التركيب، لذا بقي على كل محكم أن يعتمد على خبراته وتذوقه الشخصي. ومن هنا ينشأ الإشكال؛ نحن نعترف بأن هذه حال جميع العمليات التحكيمية في معظم الأنشطة الفنية والأدبية، حيث ليس بالإمكان قياس الناحية الإبداعية بمقياس دقيق كما لو كانت معادلات رياضية، لذا فإن وجهات نظر المحكمين ورؤاهم سيكون لها التأثير الأكبر، وهو أمر متفق على قبوله، ولكن بشرط توخي العدالة والتجرد.

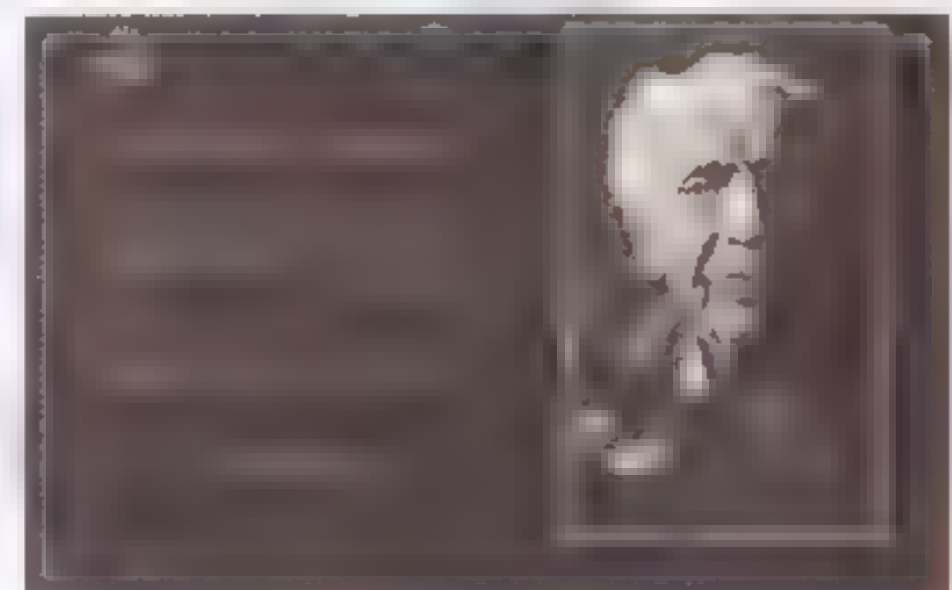


اللجنة التحكيمية من عشرة أعضاء معروفين بخبراتهم وجهودهم في مجال الخط العربي. وهم منتخبون من مختلف الدول العربية والإسلامية. ولقيام بفحص كم كبير من الأعمال الخطية (بلغت ١٨٨٥ عملاً في الدورة الأخيرة) وفي جميع أنواع الخطوط المبيّنة في شروط المسابقة (١٤ نوعاً) يحتاج المحكم إلى جهود كبيرة ودقة شديدة، وخصوصاً في الأعمال التي تصل إلى الأشواط النهائية من الترشيح. ومن المعلوم أن الجهة المنظمة قد أعدت بعض الأمور العامة، والضوابط المهمة في عملية التحكيم، وبقي على المحكمين أن يتوصلوا إلى الفرز السليم والترتيب الصحيح انطلاقاً من خبراتهم الذاتية، وإذا كان ذلك سهلاً حيال الأعمال التقليدية البحتة فإن أنواع

فقد تبرز فيها إشكالية في تحديد المستوى والترتيب. ومن الراجح أن اختيار الأحسن من بين لوحات التعليق الحلي لا يتم وفق المعيار الحقيقي في جميع الأحوال، بل يُراعى إشراك الأسلوب الإيراني والتركي معاً بشكل متناوب بغض النظر عن الأحقية. فلربما تعمّدت الجهة المنظمة إلى هذا الإجراء للخروج من الإشكالية، ولكن هذا ربما يترك أثراً سلبياً على المتسابقين، فإذا كان مبدأ إشراك الطريقتين بالتناوب هو المعمول به فعلاً، فمن الأولى أن تفصلاً وتخصص جائزة مستقلة لكل منهما، ولا نظن أن زيادة فرع واحد على أربعة عشر فرعاً ستكون مؤثرة بشكل كبير.

٢- اللجنة التحكيمية

راعت اللجنة المنظمة للمسابقة اختيار



فرهاد قورلي

الجائزة الأولى مناصفة
في الثالث الجلي

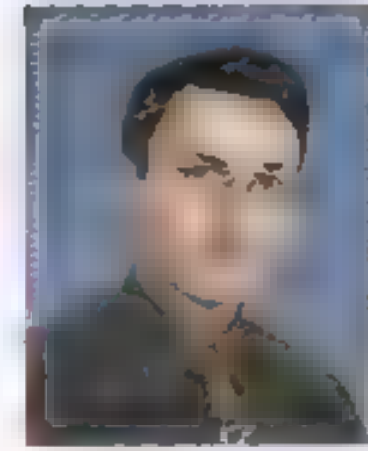
من مواليد ١٩٧٦م بولاية
أوردو في تركيا.

بدأ اهتمامه بالخط

عندما كان في السنة الثانية في دراسته
الجامعية.

وفي السنة نفسها قدم إلى اسطنبول فتعرف إلى
الخطاط حسن جلي ليبدأ تعلمه عليه في الثالث
والنسخ حتى نال الإجازة بعد خمس سنوات أي
عام (٢٠٠٠) ضمن مراسيم احتفالية خاصة
أقامها مركز الأبحاث (ارسيكا).

يعمل بوظيفة إمام وخطيب بمسجد في منطقة
أسنلر باسطنبول وبدأ مؤخراً بأخذ دروس في
خط التعليق عن الأستاذ حسن جلي.



محمد فاروق الحداد الحمصي

الجائزة الأولى مناصفة
في الثالث الجلي

الجائزة الثالثة في

الثالث العادي

الجائزة الأولى في

الديواني الجلي



من مواليد عام ١٩٧٤ بمدينة حمص في سورية.
تلقى فن الخط العربي على يد الأستاذ عدنان
الشيخ عثمان.

فاز بالجائزة الثانية في خط الثالث الجلي

في المسابقة الدولية (ابن البواب) عام ١٩٩٣

وبالجائزتين في الثالث المتراكب والديواني جلي
عام ١٩٩٨م.

شارك في المهرجان العالمي الأول للخط الذي

أقيم في طهران عام ١٩٩٧م.

اقتتت وزارة الثقافة عدة أعمال له .

يقوم بتدريس فن الخط العربي منذ أكثر من

٦ سنوات في حمص.

محمد أحمد بحيري

الجائزة الثانية مناصفة
في الثالث الجلي

الجائزة الثانية في

الديواني الجلي

من مواليد عام ١٩٥٩م

بمدينة مغبة بولاية تلمسان



في الجزائر. التحق بمدرسة الفنون المحلية بمدينة
وهران فتعلم الرسم بأنواعه. حصل على منحة
دراسية إلى تركيا فانتسب إلى جامعة معمارستان

(للفنون الجميلة) فتعلم الخط على يد الأستاذ

محمود أنجو. ثم واصل التعلم خارج الجامعة

على يد الأستاذ حسن جلي. بعد حصوله على

الليسانس أقام بدولة الإمارات العربية المتحدة مدة

عشر سنوات اشتغل خلالها في تعليم الخط. عاد

بعدها إلى تركيا مرة أخرى فواصل دراسته العليا

حتى نال شهادة الماجستير في موضوع الخطاط

«كامل أقدك»، ومازال يعيش في تركيا ويشغل

في مجال الخط وتعليمه. اشترك في عدة معارض

بدي وبوظلي بالإمارات، وفاز بجائزة رمزية في

مسابقة «ابن البواب» في خط الثالث العادي.

نَشْرَبُكَ اللَّهُ بِصَلَاتِهِ وَبِعَلَمِهِ وَبِكَلَمِهِ بِأَنَّ اللَّهَ تَعَالَى لَمْ يَخْلُقْهُ إِلَّا لِيُقَدِّسَ لَكَ
عَدِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ حَيْثُ دَعَاكَ دَعَايَ فَلْيَسْتَجِبْ لِي وَلْيُؤَمِّرْ لِي لَعَلَّهُ يَرْشُدَ رَأْيَ
وَنَشْرَفَ لِي اللَّهُ بِعَلَمِهِ وَبِكَلَمِهِ اللَّهُ تَعَالَى وَقَالَ رَفَعَكُمْ دَعْوَتِي حَيْثُ كُنْتُمْ وَجَدَّكُمْ
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مِنْ غَرَضِهِ عَنِ الدُّعَاءِ لِقَوْلِهِ تَعَالَى قُلْ مَا يَكُنْ لَكُمْ رَحْمَةٌ وَلَا دَعَاؤُكُمْ
وَقَالَ لِي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَنْ يَمُوتَ جَدُّي قَدِيرٌ وَلَكِنَّ الدُّعَاءَ يَمُوتُ بِمَا لَمْ يَمُوتْ لَمْ يَمُوتْ
بِالدُّعَاءِ عَمَّا دَعَا رَوَاهُ أَحْمَدُ وَالطَّبْرَانِيُّ عَنْ مَعَاذِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
إِنَّ اللَّهَ تَعَالَى جَبَّارٌ كَرِيمٌ يَسْتَجِيبُ دَعْوَةَ الرَّاحِلِ الْيَتِيمَةِ بِسِرِّهَا وَسِرِّ حَائِثَتَيْنِ رَوَاهُ أَحْمَدُ وَابُو
دَاوُدَ وَالتِّرْمِذِيُّ وَابْنُ مَاجَةَ وَابْنُ أَبِي شَيْمَةَ عَنْ سَلْمَانَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ادْعُوا اللَّهَ
وَأَنْتُمْ مُوقِفُونَ بِالْإِحْسَانِ وَتَعْلَمُونَ أَنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَجِيبُ مِنْ قِبَلِكُمْ لَوْ رَوَاهُ التِّرْمِذِيُّ وَابْنُ أَبِي شَيْمَةَ
هَرِيرَةُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مَا مِنْ رَجُلٍ يَدْعُو دُعَاءً وَلَا أَسْتَجِيبُ لَهُ إِلَّا مَا أَنْتَ
يَجْعَلُ لِي لَدُنِّيَا وَمَنْ لَنْ يُؤَخَّرَ لَهُ فِي الْآخِرَةِ وَإِنَّمَا أَنْ يَكْفُرَ عَنْهُ مِنْ دُورٍ بِقَدَرِ مَا دَعَا مَا لَمْ يَسُدِّعْ
بِرُّهُ وَقَصِيغَةُ رَحِمِهِ أَوْ يَسْتَجِيبُ يَقُولُ دَعَوْتُ رَبِّي فَأَسْتَجِبْ لِي رَوَاهُ التِّرْمِذِيُّ عَنْ هُرَيْرَةَ
رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مَنْ سَرَّهُ أَنْ يَسْتَجِيبَ اللَّهُ لَهُ عِنْدَ أَسَدٍ يَدْرُ لَكَ رَبِّ
فَلْيَكْرِ الدُّعَاءَ فِي أَرْحَاءِ رَوَاهُ التِّرْمِذِيُّ وَابْنُ أَبِي شَيْمَةَ عَنْ هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ
عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَنْ يَجْرِبَ مَوْتُكَ وَنَحْوُكَ حَتَّى تَدْعُو دُعَاءَ الْعَبْدِ كَاوُفًا لَنْ تَكُنَ بِأَجْرَبِلَ قَصِيرَ حَاجَةٍ
فَإِنِّي لَا أُحِبُّ أَنْ أَسْمَعَ دُعَاءَهُ وَإِنَّمَا دُعَاءُ الْمُؤْمِنِ قَالَ يَا جَرِبِلُ حَيْثُ حَاجَةٌ فَإِنِّي أُجِيبُكَ

تَمَّ دُعَاءُهُ رَوَاهُ ابْنُ أَبِي شَيْمَةَ عَنْ هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كَيْفَ
تَدْعُوا فَتَقَالَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَدْعِي عَلَى خَدِّكَ مِنْ يَمِينِكَ تَحْمِيدُهُ تَقُولُ وَتَقُولُ بِيَدِهِ ثُمَّ يَجْعَلُ
عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ تَدْعُو بِمَا شِئْتَ رَوَاهُ أَبُو دَاوُدَ وَالتِّرْمِذِيُّ وَابْنُ أَبِي شَيْمَةَ وَابْنُ
عَزْزَةَ عَنْ ابْنِ عَبِيدٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ اللَّهُمَّ تَحْبِثْ عَنِ اللَّهِ حَتَّى يَصِلَ عَلَى
مُحَمَّدٍ وَهِيَ يَنْبَغِي رَوَاهُ ابْنُ أَبِي شَيْمَةَ عَنْ عَلِيٍّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِذَا دَعَا أَحَدُكُمْ
فَلْيُؤَمِّرْ عَلَى دُعَائِهِ تَقْبِيضُ رَوَاهُ ابْنُ أَبِي شَيْمَةَ عَنْ هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَا
يَجْعَلُ مَلَأَ يَدَيْهِ تَعَصُّهُ وَيُؤَمِّرُ تَعَصُّهُ لَا يَجْعَلُ دُعَاءَهُ رَوَاهُ ابْنُ أَبِي شَيْمَةَ وَابْنُ أَبِي شَيْمَةَ عَنْ حَبِيبِ
بِرِّسَةَ الْهَمْدِيِّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَدْعُو اللَّهُ لِيُطَوِّرَ كَيْفَ كُنْتُمْ
وَلَا تَلَيْتُ لَوْ يَطْوِرُهَا فَإِنَّمَا فَرَعْتُ وَأَسْأَلُكُمْ بِهَا وَجْهَكُمْ رَوَاهُ أَبُو دَاوُدَ وَابْنُ أَبِي شَيْمَةَ عَنْ رِبْعَةَ بْنِ صُو
الْهَمْدِيِّ وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَا تَدْعُوا عَلَى نَفْسِكُمْ وَلَا تَحْبِثْ قَوْلَ مَلَايِكَةٍ يُؤْمِنُونَ عَلَى
مَا يَقُولُونَ رَوَاهُ أَحْمَدُ وَمُسْلِمٌ وَابْنُ أَبِي شَيْمَةَ عَنْ أَبِي سَلَمَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ
وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَا تَدْعُوا عَلَى نَفْسِكُمْ وَلَا تَدْعُوا عَلَى أَوْلَادِكُمْ وَلَا تَدْعُوا عَلَى خَدِّيكُمْ
وَلَا تَدْعُوا عَلَى مَوَالِيكُمْ لَا تَقُولُ مِنْ قَوْلِهِ سَاعَةً يَلِي فِيهَا عَطَاءُ قَبِيحَاتِكُمْ رَوَاهُ أَبُو دَاوُدَ
عَنْ حَابِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ تَقَعُّ أَوْبَابُ السَّمَاءِ وَلِيُسَبِّحَ
لَدُنَّاهُ فِي رَفَعِ مَرَمٍ عِنْدَ الْفَقَاءِ الْمُشُوفِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَعِنْدَ رُؤُوسِ الْقَبَائِدِ
وَعِنْدَ أَمَةِ الْخِلَافِ وَعِنْدَ رُؤُوسِ الْكُتُبِ رَوَاهُ الطَّبْرَانِيُّ عَنْ أَبِي أَمَانَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ

ادم صفال



الجنائرة الثانية من صفة
في الثالث احدى

من مواليد عام ١٩٦٩
بولاية كوة مدون في تركيا
يد اعمامة بالثمن
والرياضة عند المرحلة

الدراسية المتوسطة ولما كان في سنة ثالثة
من درسته الجامعية كلية اللاهيات بجامعة
الأنسول بدأ ميله نحو نخط بتأثير أستاذ
نيكتور مظهر أحميد فتمتع منه خط الترقمة
في العام ١٩٨٨ بدأ بمعم خطي التث والتسج
وطبع وزي الأبرو من الأسماء فزاد بشار شارف
في مدارس محلية عديدة
فاز بالجنائرة الأولى في مسابقة التي نظمها
ورلة الثقافة في خطوط السمعة والطفرء
ولم يزل فاز بالجنائرة الثانية في حد جني التث
في مسابقة الدولية الرابعة (بسم الشيخ حمد
الله الأمامي) يعمل حالياً في الهيئة التدريسية
بجامعة سبعمان عمير ال كلية العلوم الحديثة
بسم الثمنون لتقليديه البديرة

نبيل نور جاسم الشريفي



مكافاة حارة ك
عمر في لندن
و نسمة

من مواليد العراق بعد
عام ١٩٦٣ م
تخرج في جامعة بغداد

كلية الإدارة والاقتصاد عام ١٩٨٨ ٨٧
نعم أحمد على يد الأستاذ عيسى اليمادي
من عام ١٩٧٧
فاز بجنائرة تقديرية في خط التسج في
مسابقة ندوية / بن اليوب عام ١٩٩٢ م
كما فاز بالجنائرة الأولى في خط التسج في
الدورة ثالثة / حمد الله الأمامي عام ١٩٩٧
أقام أول معرض شخصي في بغداد يقا
النجوير عام ١٩٨٥
كتب مصممين بضم نسيخ مع لوحدة في
الأمم ٨٩ و ٩٩
ويكتب حالياً على كتابة مصنف ثالث بخطي
التسج والتث

جسام الدس فالح

مكافاة في خط الريعاني
من مواليد عام ١٩٧١ بصرة / العراق
بدأ بتمم الخط سنة ١٩٨٩ على يد والده
لمجاز من قبل الأستاذ حامد الأمدي
تأثر بكتابات المحم طين الاتراك وأمشاقهم
في خطوط (التث والتسج والمحق والريحان)
وخاصة الخطوط الحافظة عثمان -
مصطفى عورت حسن رضا - وشوقي
أحمد الكامل ومصطفى حليم
حاصل على دبلوم معهد المعلمين قسم
النربية الفنية
شارف في بعض المعارض المشتركة محلية وفي
بسمية الدولية المختصة بسم باسم
الخطوط سيد إبراهيم وأحمر فيها المركز
الثاني في خط الريعاني
أجر كتابة جرائ من القرار الكريم
بالحمد الريعاني
وأجر العديد من اللوحات بضم التث
والتسج والمحق والريحاني

واصبر على ما أصابك

ان ذلك من عزم الأمور

الحالمة الأولى في تطبيق الحس ماصور يسمو

واصبر على ما أصابك

ان ذلك من عزم الأمور

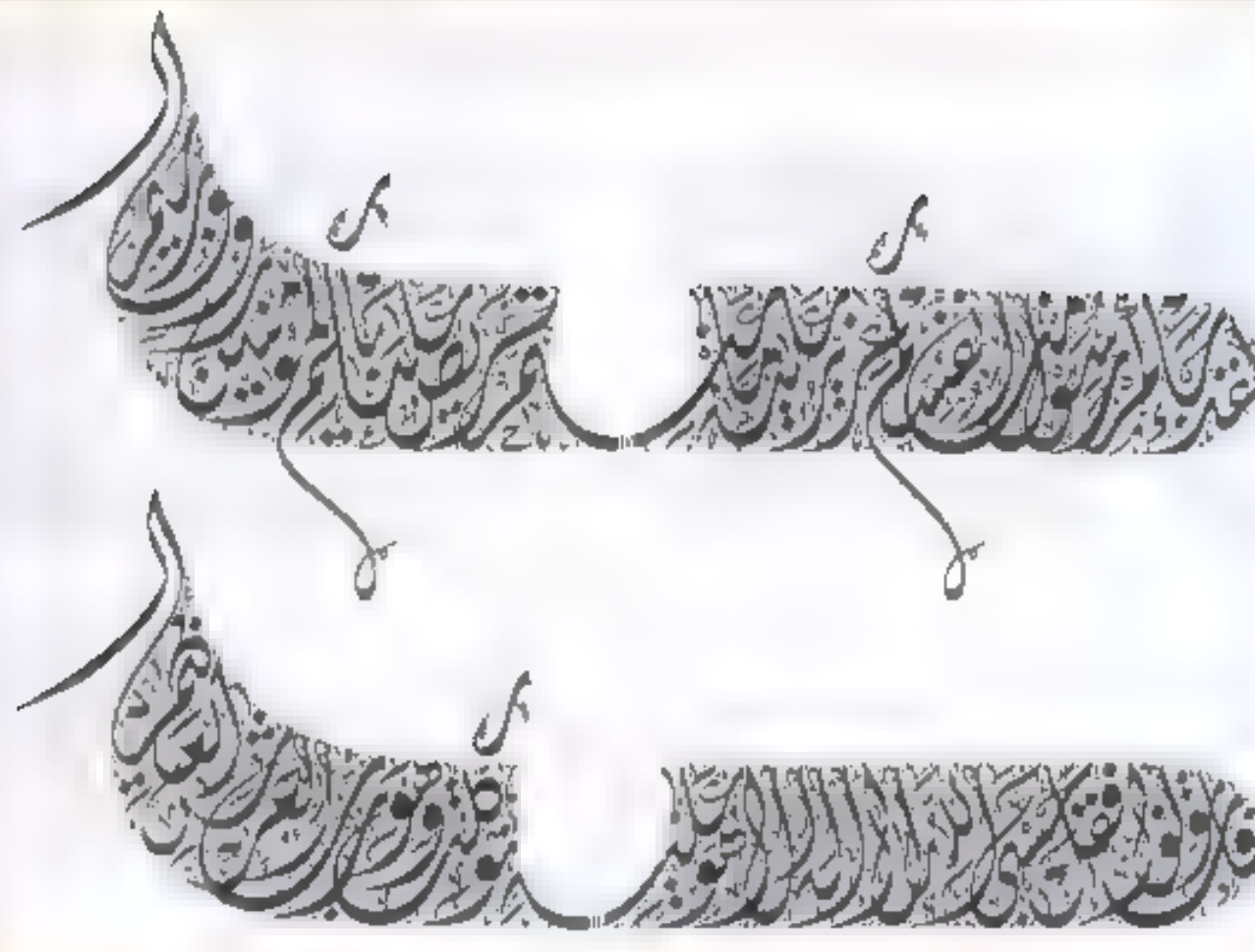
ويعتبر من عبد الله جميعاً ولا تفرقوا

واذكر وبعثت لى عنيكم اذ كنتم تراء والى كير فونكم
واصبر بعمته احوال وكثر عى شد حمة من ابار
واسد كرم كذبت من لى لكبر اذ لى لعلكم تحذرون
واكن كبر لى ريعنى الى الحنة وهور المعروف
ويهور عن المنكر اوليك هب لمعد حوت

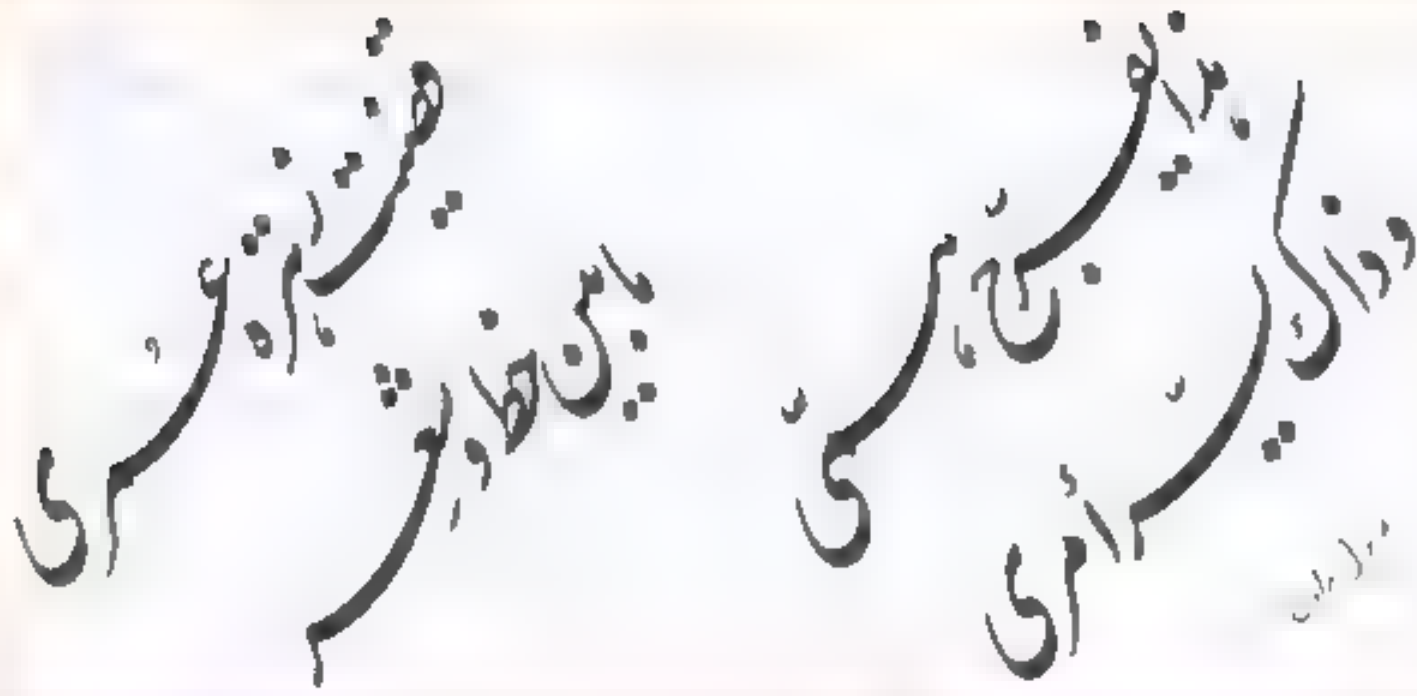
بجائره ثالثة في نك القادي محمد فاروق السداد

واصبر على ما أصابك

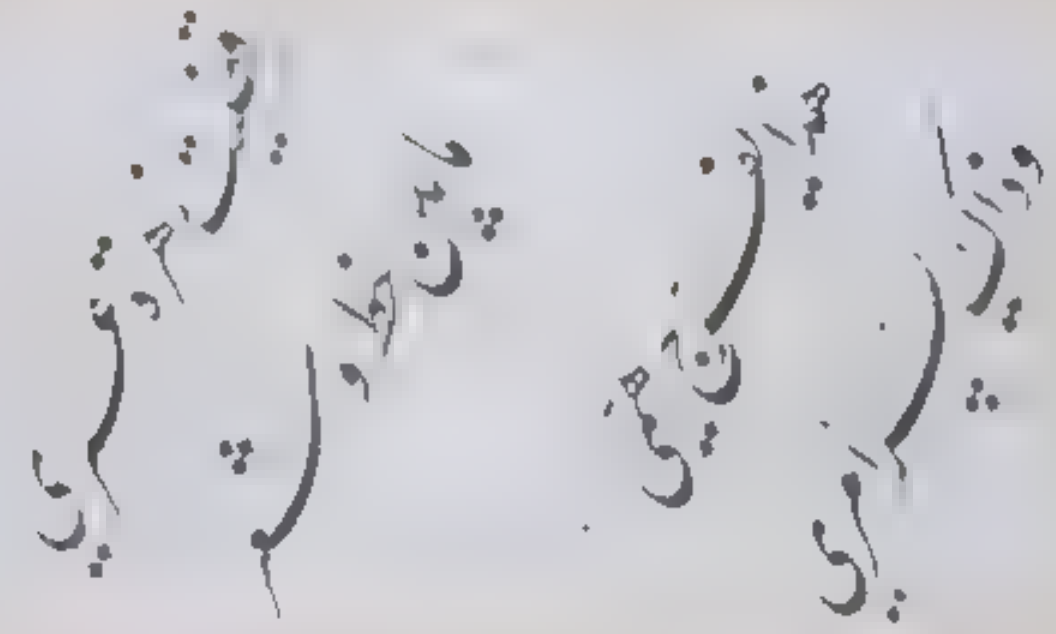
ان ذلك من عزم الأمور



الحائزة الأولى في الديواني الحلي - محمد فاروق الحداد

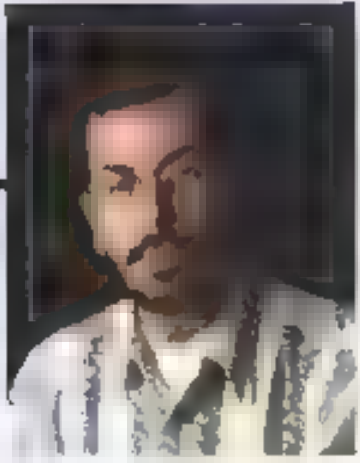


الحائزة الثالثة في التعليق - رسول مرادي



الحائزة الثانية في التعليق - أسامة الحمزاوي

أسامة محمد الحمزاوي



الجائز الثانية في

خط التعليق

مكافأة في الخط الريحاني
من مواليد ١٩٦٦ بدير
الزور في سورية.
يدرس الحقوق في جامعة
دمشق.

بدأ بتعلم الخط منذ عام ١٩٨٥ على كتاب
(قواعد الخط العربي) لهاشم البغدادي ثم
تتلمذ على الأستاذ محمد القاضي حتى عام
١٩٩٢. تأثر أيضاً بكتابات الأستاذ بدوي
الديراني والخطاط الشهير يساري زادة
مصطفى عزت.
عضو مؤسس لجمعية الخط العربي والأعمال
الفنية الشرقية بالرقعة.
شارك في معارض محلية ومعرض الخط
العربي بالرياض عام ١٩٩٩.
شارك في المسابقة الدولية منذ الدورة الثانية
وحتى آخرها.
يعمل في مجال الخط العربي وتدرسه وفي
مجال الإعلان بمدينة الرقة.

صلاح محمود عبد الخالق



مكافأة في الخط الكوفي

مواليد ٢٩ سبتمبر ١٩٦٣
أبو زعل البلد، محافظة
القليوبية - مصر.
- بدأ تعلم الخط والزخرفة
على إسماعيل درويش
أستاذ التربية الفنية عام
١٩٧٥ في المرحلة الإعدادية.

- حصل على دبلوم الخط العربي من أكاديمية
الخط العربي بباب اللوق سنة ١٩٩٥.
- حصل على دبلوم التخصص والتذهيب من
أكاديمية الخط العربي بباب اللوق سنة ٢٠٠٠.
- يعمل خطاطاً ومصمم إعلانات بجريدة
الجمهورية المصرية من ١٩٩٢.
- اشترك في معرض فن الخط العربي بقصر
الفنون بدار الأوبرا المصرية ٢٠٠٠.
- شارك في تأسيس الجمعية المصرية العامة
للخط العربي سنة ١٩٩٤.
- سكرتير الجمعية المصرية العامة للخط العربي.
- قامت الجمعية المصرية للخط العربي بتكريمه
أكثر من مرة لخدماته المستمرة للخط العربي.

بلعيد حميدي

مكافأة في الخط المغربي

من مواليد سنة ١٩٥٩ بقرية عين اللوح،
بالمغرب. تخرج من معهد تكوين المعلمين سنة
١٩٧٩، وزاول التدريس مدة ١٢ عاماً. وبدأ
دراسته لهذا الفن، بجهود شخصية.
مشاركات:
جميع دورات المسابقة الدولية لفن الخط.
مهرجان المغرب العربي الأول للخط العربي
والزخرفة الإسلامية سنة ١٩٩٠ بالرباط ونال
فيه جائزة تقديرية.
معرض حضارات الخط في مهرجان الرباط
الدولي الثالث سنة ١٩٩٧،
المهرجان الأول لفن الخط بالعالم الإسلامي في
طهران.
حصل على مكافأة في المسابقة الدولية الثالثة
لفن الخط.
حصل على الإجازة في خطي النسخ والتثنية
من الشيخ حسن جلبي في ١٩٩٧. حصل على
إجازتين في خطي جلي الديواني والديواني من
الشيخ علي ألب أرسلان في ٢٠٠٠.
فرغ من كتابة المصحف الشريف بالخط
المغربي عام ١٩٩٩.

٥٥ أسد في سنة ١٢٠٤ هـ في شهر ربيع الأول سنة ١٢٠٤ هـ

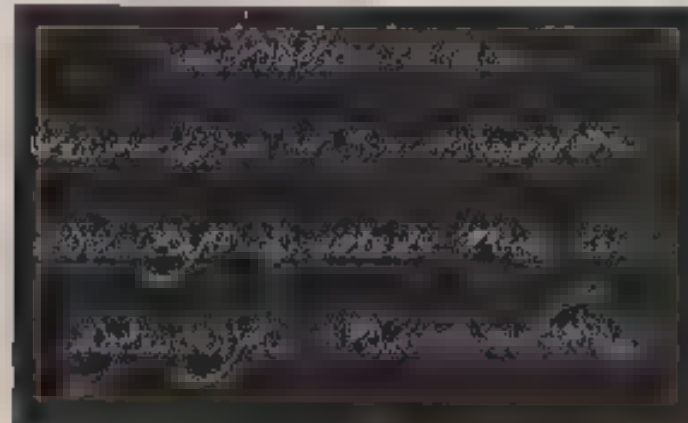
الحمد لله الذي جعله من عباده المخلصين والذين هم في الدنيا
والآخرة في الدنيا والآخرة في الدنيا والآخرة في الدنيا والآخرة
والذين هم في الدنيا والآخرة في الدنيا والآخرة في الدنيا والآخرة

الخطبة الثانية في الموعظة الحامدة

٥٥ أسد في سنة ١٢٠٤ هـ في شهر ربيع الأول سنة ١٢٠٤ هـ

الحمد لله الذي جعله من عباده المخلصين والذين هم في الدنيا
والآخرة في الدنيا والآخرة في الدنيا والآخرة في الدنيا والآخرة
والذين هم في الدنيا والآخرة في الدنيا والآخرة في الدنيا والآخرة

الخطبة الثانية في الموعظة الحامدة



الخطبة الأولى في الموعظة الحامدة

مهاجر جود علي



مهاجر في خط لاجرة
من مواليد مهاجرة
سعيد في عراق
بد سعيد محمد علي
الاجرة عوبي النماش
سنة عام ١٩٩٧
سار في مهاجر

وهذا كتاب في الحروف العربية
الحديثة الثانية في خط نسخ عام
١٩٩٢ بعد
جاءه الكوفة العامة في الحروف عام ١٩٩٥ بعد
جاءه مهرجان دار السلام الثاني عام
٩٩ / بعد
جاءه نقدية في مهرجان ربيع الثاني
عام ٢

عبدان محمد

الاجرة الثالثة خاصة في ثلاث الجمل
جاءه في خط نسخ
من مواليد العراق عام ١٩٦٧ م
مستوى الدراسي معهد تكنولوجيا
بقيم حاليا في أوروبا

محمد ابراهيم سعيد



الاجرة الأولى في
الخط الديني
من مواليد حلب
سورية عام ١٩٩٢
حاصل على بكالوريوس
هندسة

بد سعيد محمد عبد حرجه
نحامية

سار الى مركز سوريا لطبعية بحد
وتخرج فيه
ومن الاساتذة الذين نسم عليهم
بحدسون محمد سعيد حاية ومحمد مربي
نسم ومهني الدين بادي حكي
شارد في معرض عام ٢٠٠٤ هـ
بحد ماله الحمد في مركز التمس التنشيطية
بحد ومعهد الثقافة السعيدية منذ عام ١٩٩١

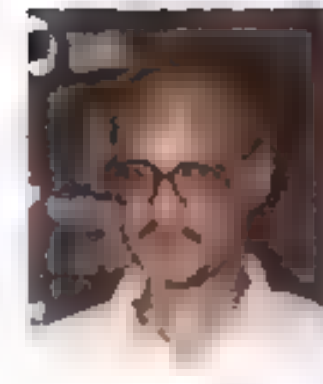
محمد العنمين



مهاجر في محمد كرمي
من مواليد عام ١٩٤٧ م
سار في المملكة
سورية
تلقى درسته الابتدائية
والثانوية حتى قسم
البكالوريا ثم عبي مؤلف

بمحبته جامعة محمد نحامين بالرباط عام
١٩٦٧ م وبعد خطه ما وزارة الشؤون
والنظيم الامير وخبر حفاضا باندوين
حتى حتى لاني
سار في معاصر حفاضة للحمد العربي
كتب سبع لاني من مصحف كريم
١ نسخ المصادر عن واره الاوقاد وشؤون
الاسلامية، وكذلك صفحات القرآن الكريم
الترجم الذي سارال نشره مجلة [الإرشاد]
لصاحبه سار سار
بموم حاليا بكتابه مصحف كريم

تاج السر حسن



الجائزة الثالثة في

الخط الديواني

مكافأة في خط النسخ

١٩٥٤ السودان ماجستير،

الكلية المركزية للفنون

والتصميم، لندن ١٩٨٣م.

خبرة في تدريس الفنون وفي الصحافة.

خطاط ومصمم جرافيكي منذ عام ١٩٧٤م.

محرر فني (مجلة حروف عربية).

فاز بالجائزة الأولى في:

بينالي الشارقة الثاني للفنون (خط).

المعرض السنوي ١٤ لجمعية الإمارات للفنون

التشكيلية.

المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط، إستانبول

تركيا.

عضوية:

اتحاد الفنانين التشكيليين السودانيين، الخرطوم.

جمعية الإمارات للفنون التشكيلية، الشارقة.

عضو جماعة الخط العربي، دبي.

صلاح شيرزاد



الحائزة الثالثة في

خط التعليق الجلي

من مواليد ١٩٤٨ في العراق

دكتورة في تاريخ الفن

الإسلامي

تتلمذ في فن الخط العربي

على د. عبد الغني العاني وهاشم البغدادي وحامد

الامدي (نال منه الإجازة)

تعلم الزخرفة من محمد حسن البلداوي ببغداد

ومن تحسين أي قوت ألب باسطنبول

عضو مؤسس في جمعية الخطاطين العراقيين.

عضو مؤسس في جماعة الخط العربي في الإمارات.

عضو مؤسس في جمعية الحفاظ على الكتابة

العربية - نيويورك.

عضو مشارك في جمعية الإمارات للفنون التشكيلية.

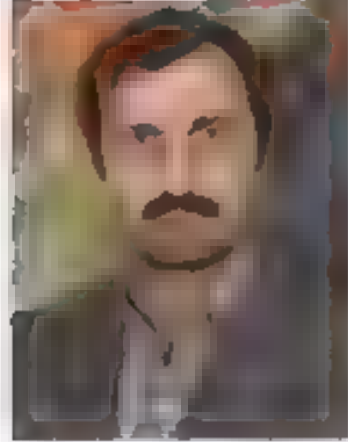
أقام معارض شخصية وجماعية في العديد من الدول.

فاز بجوائز عديدة في المسابقات التي أجريت

بتركيا والعراق والإمارات وإيران.

مدير تحرير مجلة حروف عربية.

هادي ذو الرياستين نعمت الله



مكافأة في التعليق الدقيق

من مواليد عام ١٩٦١م

بشيراز في إيران.

تعلم الخط على أبيه منصور

ذو الرياستين الذي كان يكتب

على طريقة مشكين قلم.

وبعده تتلمذ على الأساتذة .

المرحوم حميد ديرين رئيس جمعية الخطاطين

بشيراز آنذاك، ومحمد كريم كريمي وقاسم

توكلي راد بمشهد، وكرم علي الشيرازي

ب طهران، وأخيرا الأستاذ غلام حسين أمير

خاني، حيث أتم عنده دورة (فوق الممتاز).

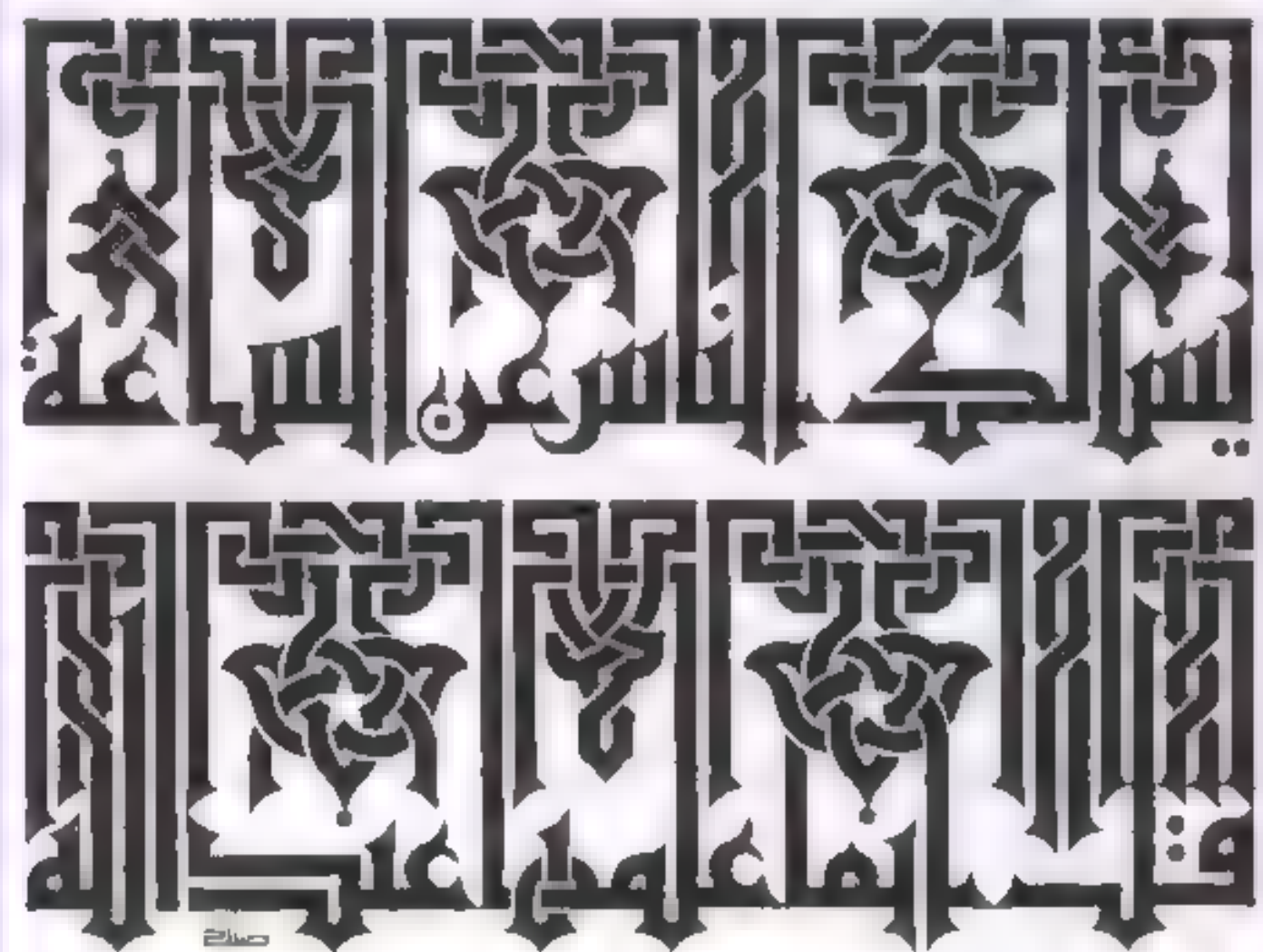
عادل فوزي أحمد عودة

مكافأة في خط الرقعة

من نابلس بفلسطين. استهواه الخط في سن

مبكرة، فواصل التدريب معتمداً على نفسه

دون أن تسنح له فرصة التعرف على معلم.



المكافأة الأولى في الكوفة - صلاح محمود عبد الخالق

قُطِبَ أمير المؤمنين عَمَّا بِهِ عَقّاً بِمَدِّ بَرِيَّةٍ لَمَدَّة نَفَال :

أَتَابِعُ بِأَنِّي قَدَّمْتُ وَفَدَيْتُ أَلَدِي بِشَيْءٍ وَنَسَبِي بِشَيْءٍ أَلَدِيَّةٌ لِكُلِّ عِلِّيٍّ بِكُتَابِ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ وَنَسَبِي بِشَيْءٍ وَنَسَبِي بِشَيْءٍ

أَتَابِعُ مَنَّهُ نَبِيَّ نَبِيٍّ مُبَارَكٍ وَنَسَبِي بِشَيْءٍ وَنَسَبِي بِشَيْءٍ أَلَدِيَّةٌ لِكُلِّ عِلِّيٍّ بِكُتَابِ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ وَنَسَبِي بِشَيْءٍ وَنَسَبِي بِشَيْءٍ

وَالْبِهَا تَبْرَهُمْ فَيَدْرُكُوا إِلَى التَّيَّارِ لَا تَقْرُبُهَا بِأَتَابِعُ بِشَيْءٍ وَنَسَبِي بِشَيْءٍ أَلَدِيَّةٌ لِكُلِّ عِلِّيٍّ بِكُتَابِ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ وَنَسَبِي بِشَيْءٍ وَنَسَبِي بِشَيْءٍ

المكافأة الأولى في الرقعة - أحمد أمين شحمة

طاهرة مهدي بور خراساني



مكافأة في خط التعليق
من مواليد عام ١٩٧٦ م
بمحافظة يرد في إيران
هاجرت مع عائلتها إلى مدينة
مهد بعد انتهاء من مرحلة
الدراسة الثانوية
انضمت إلى دورة الخط التي كان الأستاذ هادي
ذو الرياستين بمكة النبي يشرح عنها
حالي تعمل في تدريس خط النسخ في بيوت
التقاهة والفن

أحمد محمد أمين شمطة



مكافأة في خط مد كعه
من مواليد عام ١٩٦٩
بمصرية. بدأ بتعلم الخط
العربي عند يد يد ١٩٩٠
ومن الاساتذة الذين تعلم
عليهم الخطاط أحمد
ساجد خياط.
يقدم حالياً يهديه خطه بمصرية.

مالك الخليل

مكافأة في خط الكوفي
من مواليد حمص، الحميرية ١٩٦٠
يعمل في الشركة العامة للاستدانة بـ حمص.
تسلم فن الخط على كرايس كبار الخططين.
شارك في معظم دورات مسابقة موكية
شارك في مهرجان الخط العربي الأول الدولي
ببيروت به مقدمات في دول عديدة

علي رضا أوزجان

الحائزة الباعية في خط التعليق الحلي

مكافأة في خط التعليق

من مواليد عام ١٩٦٨ م بمدينة ذوق في
تركيا بعد أن أكمل دراسته الابتدائية
ثم انتقل إلى استنبول فأكمل فيها ثم حل
الثانوية، ثم التماس من العالي من جامعة معمار
سنان قسم الفنون لتقيدية الهندية حتى
عام ١٩٩٦ م

حصل على الاجازة في خط التعليق من
البروفسور علي ألب أرسلان وتعلم على أستاذه
الطيد كطلوع الرفعة والديواني وجلي الديواني.
حصل على الاجازة في خط الكوفي والنسخ من
الحصان حسن قطلو يعمل حالياً موظفاً في
قسم الأبحاث بـ قسم بالجامعة

محمد كاشاني آزاد

مكافأة في خط النسخ

من مواليد عام ١٩٧٢ م
بدأ بتعلم الخط عام ١٩٨٥ م على يد السيد
كبير وهو من المحررين القدماء من مدرسة
جمعية الخططين في إيران بعد ذلك بدأ يحدد
الدروس التنظيمية من الأستاذ عبد الصمد
صعدي والي الآن يعمل مدرساً في جميعه
المحاضرات في إيران

محصول دبور يونس العبيدي



بشارد ساحة في خط
الثالث لمهدي
ولد في مدينة تلحمر سنة ١٩٧١
تخرج من كلية القانون
جامعة الموصل سنة ١٩٩٤
عضو نقابة المحامين في
النداء
عضو جمعية الخططين في العراق
درس على الأستاذ أحمد عبد الرحمن
والأستاذ يوسف دبور وبال منه الإجازة في
ربيع الثاني ١٤٢١
أقام مبرمبه الشخصي الأول في كلية القانون
بجامعة الموصل سنة ١٩٩٢
نال نكرام وزارة الثقافة والإعلام بمرتبة
١٩٩٤ وسنة ٢٠١٠ بجهوده المتميزة في
نصف
له كتابات في كثير من الجوامع في العراق
درس خط الرفعة في كلية القانون والعلوم

رسول مرادي



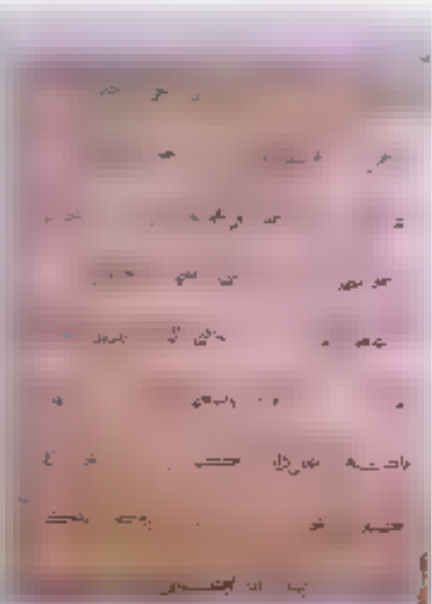
بجائزة ثلاثة في خط التعليق
من مواليد عام ١٩٤٤
م بمدينة مشهد في إيران
حصل على شهادة
بكالوريوس من جامعة
مشهد عام ١٩٧٨ م
الخط على يد الأستاذ مصطفى مهدي راد
بمشهد ثم الأستاذ غلام حسين أميرخاني
أقام العديد من المعارض الشخصية و
نجمانية دخل إيران وخارجها

مامون محمود يغمور

بجائزة الأولى في خط التعليق الحلي
بجائزة الثانية في خط الديواني
مكافأة في خط التعليق
ولد عام ١٩٦١ م بمدينة حمص بـ سورية
درس الهندسة الميكانيكية في حلب تعلم الخط
من خوته ثم استمراد من كتابات كبار
الخططين، عمل في مجال الإعلان بدولة
الكويت مدة خمس سنوات وأخرج هناك كتابات
بعض اصحابه وشارك في العديد من المعارض

يعقوب إبراهيم سليمان

بجائزة ثلاثة في خط النسخ
من مواليد ١٩٧٢ في الأردن حصل على
بكالوريوس تصميم من كلية الفنون الجميلة في
بغداد عام ١٩٩٦
بأن جاز في الخط من الأستاذ مهدي الجبوري
واستفاد من الأستاذة عبدة الهمداني وحيدر
الصعدي وشارك في مهرجان بغداد الثاني والثالث
في الخط العربي
حصل على مكافأة في خط الديواني والإجازة في
الأساتذة الدولية (أحمد الله الأسدي)



المكافأة الأولى في تدريس الخط ساحة محمد الصمري

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الرَّحْمَنُ ۝ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ۝ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ۝
عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ۝ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ۝ وَالنَّجْمُ
وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ ۝ وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ ۝
أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ ۝ وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ
وَلَا تَحْسِرُوا الْمِيزَانَ ۝ وَلِلْأَرْضِ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ ۝
فِيهَا فَاوْكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الْأَكَامِ ۝ وَالْحَبُّ
ذُو الْعَصْفِ ۝ وَالْجَنَّاتُ نَارِيَّةٌ ۝ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝
صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمِ

المكافأة الثانية ٢

الربحاني حسام الدين
فالح

مكافأة التميز - صندان
صريف

وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

من رزقه الله من غير أن يعطيه في الدنيا وثمنه رزقه من ربه
فقد عظم ربه له ولغيره من المؤمنين ما لم يزلوا
قلوبهم من موت عالم وفي يوم من يوم القيامة والجنة
والآخرة منتهى قال عليه الصلاة والسلام الجنة ورثة
الأنبياء وغيرهم من ربه وسلم من العلم والبر والعبادة فقال

يَسْتَغْفِرُ الْعَالَمَ مَا فِي السَّمَوَاتِ

والأرض وقال في يوم من يوم القيامة وسلم من رزقه الله
فقد عظم ربه له ولغيره من المؤمنين ما لم يزلوا
قلوبهم من موت عالم وفي يوم من يوم القيامة والجنة
والآخرة منتهى قال عليه الصلاة والسلام الجنة ورثة
الأنبياء وغيرهم من ربه وسلم من العلم والبر والعبادة فقال

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ وَسُؤْلُهُ الْكَبِيرُ

١ - الثالث الجلي

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(1250 \$) الجائزة الأولى (منافسة)	مرهاد فوزي	تركيا	تركي
(1250 \$) الجائزة الأولى (منافسة)	محمد فاروق الحداد لمصفي	سورية	سوري
(500 \$) الجائزة الثانية (منافسة)	محمد احمد بيجري	تركيا	جزائري
(500 \$) الجائزة الثانية (منافسة)	دم صفال	تركيا	تركي
(500 \$) الجائزة الثالثة (منافسة)	أحمد فارس رزق عوض الله	مصر	مصري
(500 \$) الجائزة الثالثة (منافسة)	عدنان محمد	هولندا	عراقي
المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(2500 \$) مكافأة	عبد الكريم ثابت	الأردن	عراقي
(2500 \$) مكافأة	محمد رضا محمود عبد علي	العراق	عراقي
(2500 \$) مكافأة	عبد الرحمان	باكستان	باكستاني
(2500 \$) مكافأة	محمد نور محمد محمد	المعمودة	باكستاني
(2500 \$) مكافأة	ملال سوز	تركيا	تركي

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته 150 \$)	حسام لشمي	لعرق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته 150 \$)	محمد منير السيوفي الشامي	سورية	سوري
جائزة رمزية (كتاب قيمته 150 \$)	محمود احمد	باكستان	باكستاني
جائزة رمزية (كتاب قيمته 150 \$)	عبد الطيف مراكبي	مريكا	هندي
جائزة رمزية (كتاب قيمته 150 \$)	ابراهيم حسن لمصري	مصر	مصري
جائزة رمزية (كتاب قيمته 150 \$)	محمد عيسى حلفان	الامارات	ماراني
جائزة رمزية (كتاب قيمته 150 \$)	الحسيني شريف	عرب	عربي

٢ - الثالث العادي

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(2500 \$) الجائزة الأولى	عبد الكريم ثابت	الأردن	عراقي
(1500 \$) الجائزة الثانية	محمود ديون يوسف العبيدي	عراقي	العراق
(1000 \$) الجائزة الثالثة	محمد فاروق الحداد لمصفي	سورية	سوري

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(2500 \$) مكافأة	محمد محمد كاظم المحمد اوي	لعرق	عراقي
(2500 \$) مكافأة	عبدة محمد صالح النكي	سورية	سوري
(2500 \$) مكافأة	زياد حيدر المهندس	تركيا	عراقي
(2500 \$) مكافأة	عبد الحسين رضوي الركابي	لعرق	عراقي
(2500 \$) مكافأة	ناصر عبد الوهاب النصاري	ليبس	مصري
الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته 150 \$)	ناصر الميمون	السعودية	سعودي
جائزة رمزية (كتاب قيمته 150 \$)	دوغان جيلنكر	تركيا	تركي
جائزة رمزية (كتاب قيمته 150 \$)	بزار الحاج كريم الأرييلي	لعمام	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته 150 \$)	محمد زكريا	امريكا	مريكي
جائزة رمزية (كتاب قيمته 150 \$)	وحي الدين هديت	اندونيسيا	اندونيسي

٣ - النسخ

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(2000 \$) الجائزة الأولى	عبد الحسين رضوي الركابي	العراق	عراقي
(1250 \$) الجائزة الثانية	عبدة محمد صالح النكي	سورية	سوري
(1500 \$) الجائزة الثالثة	محمود ابراهيم سليمان	لاردن	اردني
المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(2500 \$) مكافأة	صادق محاس حمزة الحسنيني	العراق	عراقي
(2500 \$) مكافأة	تاج السر سيد أحمد	الامارات	سوداني
(2500 \$) مكافأة	بزار الحاج كريم الأرييلي	ألمانيا	عراقي
(2500 \$) مكافأة	متين جونت علي	العراق	عراقي
(2500 \$) مكافأة	سامان كاكه ديوانه حسين	العراق	عراقي
الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته 150 \$)	عدنان محمد	هولندا	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته 150 \$)	عمر محمد فاروق الأعظمي	العراق	عراقي

عربی میں حضرت علیؓ

مكتبة جامعة القاهرة - مكتبة جامعة القاهرة

لوحة بالخط العربي: قبله حبيبته في كل غرام

[illegible]

شريك	آپال تي ڪيل	مجلد ذريعي ڪتاب قيمت
ادريو جارج ادريو	مهرور 1880 ۽ 1881	ڪي ڪي ڪي
جورج ڪيلامو جيورگيو	1881 ۽ 1882	ڪي ڪي ڪي
اوجي اوجي	ڪي ڪي ڪي	ڪي ڪي ڪي

الحيوان	الاسم واللقب	الدولة المقيمة
5. الضفادع	محمّد بن محمد	سوريا
6. الجائفة الطائرة	علي رضا لورجان	تركيا

[illegible]

المسائل	الاسم واللقب	البيانات الشخصية
١) حارة راس	علي حصة ي	٧
٢) دار العدة	أحمد عبد الحميد	٤

[illegible]

جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ 100)	سلطان أكبر	البحرين	بحريني
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ 100)	محمود أعلام بلليايوي	الهند	هندي

٧ - الديواني

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٨٠٠ \$) الحائزة الاولى	محمد سعيد	سورية	سوري
(٦٠٠ \$) الحائزة الثانية	مأمون نعمور	سورية	سوري
(٢٠٠ \$) الحائزة الثالثة	ناح السر سيد أحمد	الامارات	سوداني

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة الجنسية
----------	--------------	----------------

العراق	عراقي	حيدر ربيع	مكافأة (\$٢٥٠)
سورية	سوري	محمد قصي الشمالي	مكافأة (\$٢٥٠)
السعودية	بمني	صالح سليم المطاطي	مكافأة (\$٢٥٠)
سورية	سوري	مهدي الساعبي	مكافأة (\$٢٥٠)
سورية	سوري	فخر سليمان محمد	مكافأة (\$٢٥٠)

الجواز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة الجنسية
----------------	--------------	----------------

جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	زياد محمد علي الهرزنجي	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	أشرف رزوقي عواد التميمي	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	فوزي أحمد بولاد	الأردن	أردني
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	سعد عبد ربه غزال	مصر	مصري
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	سليم جان	أوزبكستان	أوزبك
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	نثران خونتافيتي	تايلاند	تايلاندي

٨ - الكوفي

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة الجنسية
(100 \$) مكافأة	صلاح محمود عبد لحالق محمد	مصر مصري

الاسم واللقب		الدولة	الجنسية
عثمان حامد حسن ابراهيم	السعودية	مصري	
مالك الخليل	سورية	سوري	
محمد مندي	الامارات	اماراتي	
وئيل عبد الكريم الرمضان	العراق	عراقي	
علامي محمد	البحرين	بحريني	
ابراهيم سليمان ميلاد	لبنان	لبناني	
أحمد نعمان	اليونان	يوناني	

٩ - المحقق

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة الجنسية
(\$١٠٠) مكافاه	محمد كاشاني	ارابي ايران
(\$٤٠٠) مكافاه	رياد حيدر المهدس	عراقي تركيا
(\$٤٠٠) مكافاه	حبيب عبد الرزق السعداوي	عراقي العراق
الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	امين رجب حاجي	العراق عراقي

١٠ - الريحاني

المكافآت	الاسم والمقب	الدولة الجنسية
(\$١٠٠) مكافأة	أسامة محمد الحمزوى	سورية
(\$١٠٠) مكافأة	حسام الدين فائح	العراق

١١ - الإجازة

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة الجنسية
(\$1٠٠٠ مكافأة)	مثير حوت عبي	العراق عراقي

اعوذ بالله التقي العليم الشيطار الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم

[illegible]

المکافأہ الاولیٰ علی الاحارہ متین جودت

خیر کرم من است السلام علیکم

نموذج من خطك طاهرة خوراساني



جائزة رمزية - محفوظ أحمد

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	محمد تقي	العراق - مصر

موسى عادل عباس النصارى	العراق	عراق
الجيلاني العربي	لوتس	لوتس
الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	مختار عالم معيش الترمين	عمارة - العراق
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	عبد الرحمن نور محمد المجد	السعودية - باكستاني
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	سماي (زين بن سعيد)	عثمان - عماني

١١ - التعليق التدقيق

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة الجنسية
(\$١٠٠) مكافأة	هادي نعمة الله	إيران - إيراني
(\$١٠٠) مكافأة	موسى بطريان	إيران - إيراني
(\$١٠٠) مكافأة	طاهرة نور لاسي	إيران - إيرانية
الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	عباس علي صفحي مقدم	إيران - إيراني

١٢ - الرقعة

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة الجنسية
(\$١٠٠) مكافأة	أحمد أمين شحطة	سورية - سوري
(\$١٠٠) مكافأة	عادل فوزي أحمد	فلسطين - فلسطيني
(\$١٠٠) مكافأة	عبد الرزاق فركاش	سورية - سوري

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	أحمد محمد محمد العتي	مصر - مصري
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	حسناء أمزي	المغرب - مغربية
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	محمد ياسين منطير	لوس - لوسني
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	ديوكيتا أسيلانا	هولندا - هولندية
جائزة رمزية (كتاب قيمته \$ ١٥٠)	تيم كيريك سيم	كوريا الجنوبية - كورية

١٣ - العفري

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة الجنسية
(\$١٠٠) مكافأة	لهمد حمدي	المغرب - مغربي
(\$١٠٠) مكافأة	محمد المطيحي	المغرب - مغربي
(\$١٠٠) مكافأة	عيسى بن يحيى بونورة	الجزائر - جزائري

جائزة «إرسىكا للتميز في فن الخط»

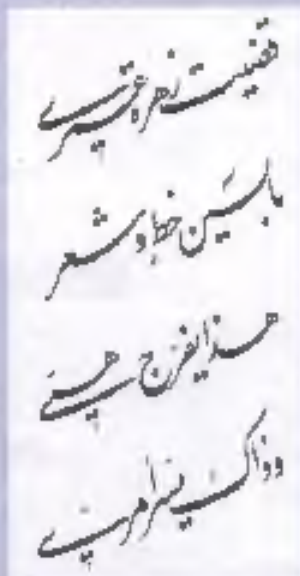
لاحظت هيئة التحكيم عدم ارتفاع الأعمال المشاركة في الجائزة إلى المستوى المرموق الذي كانت تتوخاه، ولذا، فقد قررت هيئة التحكيم عدم منح الجوائز المقررة لتلك الجائزة، على أن تمنح ثلاث مكافآت لأفضل الأعمال الثلاثة. وذلك تشجيعاً لما بذله أسماها من جهد، وإن لم تكن كافية للحصول على مرتبة الجائزة المقررة. وبذلك، فقد تقرر منح مكافأة هيئة التحكيم، لكل من الخطاط:

- فهد نور الشريف من العراق، في «الثلاث والنسخ» معاً.
- عدنان الشيخ عثمان من سورية، في «الثلاث العلي».
- علي طوي من تركيا، في «التعليق العلي».

المستشارين العفري لقرابة عصابة



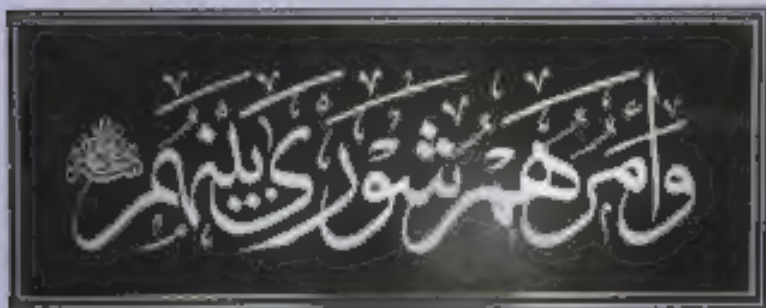
لوحة بخط الثلث العلي شارك بها صلاح خيراد والم لغر



مكافأة في التعليق - جلمون بلمور



لوحة بخط الثلث العلي شارك بها د. ياسر العلي والم كامل





منير الشعراني يلقى محاضرته وعن يساره
مقدمه د. صلاح شيرزاد

دبي

استضافت ندوة الثقافة والعلوم ضمن موسمها الثقافي الرابع عشر الفنان منير الشعراني ليلقي في مقرها محاضرة بعنوان «تطور فن الخط العربي - ملاحظات وتساؤلات». والفنان خريج كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام ١٩٧٧، وتلمذ على خطاط الشام الكبير المرحوم بدوي الديراني. وله سجل حافل بالأنشطة والأعمال الفنية. استهل محاضرته بقوله: «إنه لمن أصعب الأمور أن تتصدى لمناقشة موضوع استقر في الأذهان طويلاً على نحو مُعين استكان إليه الناس واطمانوا وأعفوا أنفسهم من عناء البحث أو حتى التفكير فيه. و تزيد الأمر صعوبة سيادة النقل على العقل لفترة طويلة.. قد يقول قائل، إن الكلمات السابقة تحميل للموضوع أكثر مما يحتمل، فنحن هنا بصدد الخط العربي، فما لهذا ولنا بالاجتهاد والأبواب والتقليدية وغيرها. لا بد لي هنا أتساءل: أليست الأمور مترابطة؟ أليست الحضارة سلسلة من العطاء الحضاري علمياً كان أم اقتصادياً أم اجتماعياً أم فكرياً أم أدبياً وفتياً؟ وهل يمكن للخط العربي أن ينمو ويتعرع ألا في بيئة صالحة؟ ألم يرتق ويتطور في فترات الصمود الحضاري؟ ألم يصب بالجمود والتقليدية في ظل التردي الحضاري الذي شهدته بلادنا منذ العصر العثماني بشكل متسارع». ثم تناول المحاضر الآراء الشائعة في كيفية انتقال وتطور الكتابة العربية قديماً، والأدوات التي استخدمت فيها. وينقل المحاضر ملاحظته حول تركيز الكتابات في المصادر القديمة على كل ما يتعلق بمواد وصناعة الكتاب دون ذكر للجوانب الفنية التي ميّزت الأقلام عن بعضها، وكذلك أهمل الحديث عن التواحي الجمالية في الخط..

ويؤكد المحاضر على «الفقر الفاضح في الدراسات التي تتناول الخط العربي فنياً وجمالياً في المقام الأول..» ولم يفته ربط الخط العربي بالفن التشكيلي والتأكيد على أن الخط هو التجريد الأرقى.. وقد

دعا في ختام حديثه إلى الارتقاء باستخدامات الخط العربي ليلبي المتطلبات التي يطرحها التطور ومستجدات الحياة. ودعا إلى التعامل مع الحاسوب وتخطي إشكاليته وقد حضر جمع من رجال الفكر والمهتمين والخطاطين الذين شاركوا في المداخلات والإستفسارات التي أظهرت الإهتمام بموضوع الخط العربي ■

الإمارات

تخليداً لذكرى شاعر الإمارات العربية المتحدة الراحل سلطان بن علي العويس (١٩٢٥ - ٢٠٠٠)

أصدرت هيئة البريد في الإمارات طابعين تذكاريين في الذكرى الأولى لرحيل الشاعر. الطابع الأول صورة وجه (بورتريه)، من رسم الفنان محمد فهمي، والطابع الثاني لوحة بالخط الديواني للفنان تاج السر حسن أنجزها في العام ١٩٩٧ ونصها من شعر الراحل سلطان العويس:

وطني دمي ينساب بين جوانحي

فكانه والروح في سواء

والجدير بالذكر أن هذا الأصدار يُعد الأول للوحة بالخط العربي في دولة الإمارات العربية المتحدة ■

مكة المكرمة

برعاية مدير عام التعليم بمنطقة مكة المكرمة الأستاذ سليمان الزايدى قامت مدارس دار الأرقم الأهلية بتنظيم المسابقة الثانية للخط العربي على



مستوى مدارس جدة الأهلية والحكومية بمراحلها الثلاث.. تم توزيع كتيب المسابقة على ٥٨٢ مدرسة هي مجموع مدارس جدة الأهلية والحكومية وشارك منها ٣٦١ مدرسة بأعمال مختلفة للمراحل الثلاث وفي حفل مهيب ببيت التشكيليين بمركز المجموع بجدة قام مدير

عام التعليم بمنطقة مكة المكرمة بافتتاح معرض الأعمال الفائزة في المسابقة وعددها ٦٢ وقد تم تكريم الطلاب الفائزين بدروع قيمة وشهادات تقدير وحقيبة الخط العربي.. قام بتنظيم المسابقة الأستاذ محمد خلف مدرس الخط العربي واللفة العربية بمدارس دار الأرقم وتكونت لجنة التحكيم من الأساتذة: د. عبد الله فتني وكيل كلية التربية بجامعة أم القرى، مختار عالم مفيض الرحمن، إبراهيم العراي، محمد عبد الرحمن سالم، أحمد المصري.. وتكونت لجنة الإشراف العام من الأساتذة: عبد الله التواوي، عبد القادر البكري، عبد الرحمن السويطي، عبد الفتي الخريجي، صالح فته. وقام بتصميم مطبوعات المسابقة الأستاذة حازم حمدي، إبراهيم العراي.

وهذه المسابقة هي خطوة طيبة لإحياء فن الخط العربي في الساحة العلمية والتربوية نأمل أن تأخذ حقها من الذیوع والانتشار. ومن الجدير بالذكر أنه يتم الآن الأعداد لسجل يحمل وقائع وفعاليات المسابقة وسوف يشتمل على أعمال الطلاب الفائزين وصورهم وسوف يتم توزيعه على جميع المدارس مع بداية العام الدراسي الجديد ■

بغداد

نظمت دائرة علوم اللغة العربية في شهر أبريل (نيسان) الماضي ندوة بعنوان (الخط العربي) في قاعة العلامة محمد بهجت الأثري في المجمع العلمي العراقي ببغداد. وناقش الباحثون المشاركون فيها عدة مواضيع خاصة بأفاق الكتابة العربية والخط والحرف العربي.

وقد ألقى الأستاذ أحمد مطلوب الأمين العام للمجمع العلمي العراقي ورئيس دائرة علوم اللغة العربية فيه، كلمة عن الحرف العربي والتحديات التي تواجهه. وتناول الباحث أسامة ناصر النقشبندی في بحثه الموسوم: (إصلاحات الخط العربي ومحاولة التشويه). وجاء بحث: (دعوى صعوبة الكتابة العربية)، للدكتور نعمة رحيم العزاوي، ليوضح فيه إلى ما يثيره بعض الدارسين من خصائص الكتابة العربية، والذين يرونها إحدى المشكلات التي تعقد هذه الكتابة وتجعلها صعبة على التعلم.

وشارك الخطاط ولید الأعظمي بتقديم بحث في الندوة بعنوان: (الخط العربي والرسم القرآني)، بين فيه خصائص الرسم القرآني في زيادة بعض الحروف وحذف بعضها، وكذلك الفصل بين الكلمات، والكلمات المرسومة في المصحف الشريف على صورتين. وألقى الدكتور عبد الله أحمد الجبوري بحثاً

دمشق

قدم السيد وزير الأوقاف في الجمهورية العربية السورية الأستاذ محمد زيادة لوحة خطية مزخرفة بخط الثلث للبابا يوحنا بولس الثاني هدية بمناسبة زيارته مقام رأس يحيى بن زكريا عليه السلام في الجامع الأموي الكبير بدمشق واللوحة يصف الأستاذ الباحث أحمد المفتي وهي تحمل عبارة «يا يحيى خذ الكتاب بقوة» الآية، ويقول الأستاذ المفتي أن هذه أول لوحة خطية تدخل مقر البابا بالقائمان ■



جائزة السعفة البيروتية في الخط - علي البقاج عن الكويت

أقيم في مدينة مستط بسلطنة عُمان في الفترة من ٥٢ - ١٦ يونيو ٢٠٠٦ المعرض السوري السادس للفنون التشكيلية والخط العربي كفقائي وخطاطي دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية. افتتح المعرض صاحب السمو السيد فيصل بن علي بن فيصل آل سعيد وزير التراث القومي والثقافة.



كتاب المعرض السادس

وذلك بقاعة العرض بالجمعية العمانية للفنون التشكيلية وبحضور عدد كبير من الفنانين وجنود

فقير من المهتمين وعدة كبير من أصحاب السمو والمالي وأصحاب السعادة. وعديوي الدوائر الحكومية وممثلين عن الدول المشاركة.

شارك في المعرض ٥٦ فناناً بما مجموعه ١١٤ عملاً فنياً، وشارك في مجال الخط من الإمارات كل من الفنانين محمد مفدي وحسين السري الهاشمي. وقد حُجبت لجنة التحكيم جوائز السعفة الذهبية في كل المجالات، وفي مسابقة الخط أحرز الفنان الخطاط ناصر عبد العزيز الميمون من المملكة العربية السعودية جائزة السعفة الذهبية. كما نال الفنان الخطاط علي البقاج من دولة الكويت جائزة السعفة البرونزية.

وقد توجت لجنة التحكيم إلى ١٢ توصية لارتقاء مستوى المعرض والسابقة من بينها التحفيز المادي للجوائز وإثراء المشاركات المستقرة للفنانين، والمعارض الخاصة خارج التحكيم وعقد ندوات فنية - بجانب تخصيص

مساحات مخصصة للمعارض ■

عن (رسم المصنف وأثره في دراسة تاريخ العربية) واشتغل محور البحث على كون القرآن وثيقة عظيمة في معرفة تاريخ تطور العربية وتؤكد على نقي الأسيرة عن العرب قبل الإسلام، كما تؤكد على معرفة العرب باللغة العربية وشواهداتها وأصولها - علاوة على أنها مصدر عظيم من مصادر تاريخ العربية.

وكان (الخط العربي والخطوط) - البحث الذي ألقاه الباحث محمود شكر محمود الجبوري الذي تناول فيه أهمية الخط العربي في الحضارة العربية والإسلامية بوصفه الوسيلة الوحيدة في التدوين، وأيضاً دور الخطوط وما حوته من شهادات علمية وفكرية وثقافية.

وعرض الدكتور عبد القم خيري بحثه حول (تصميم برنامج تعليمي للإدخال في الخط العربي الكوفي) - موضعاً فيه أن هذا البرنامج جاء لسد حاجة التدريس والطالب معاً في مادة الخط العربي منتهياً الطريقة التجريبية في خطوات البحث التربوي، ومعالجة سريعة صعوبات عديدة، وتوصل خيري إلى نتائج مهمة في بحثه لتخدم في تحقيق أهداف البحث. هذا وشملت الندوة الخاصة عن (الخط العربي) على عدد آخر من البحوث، حيث قدم الأستاذ الدكتور رشيد الميموني بحثه عن (علاقة الألف بالهمزة)، ويبحث (الخط العربي والرسم القرآني) للدكتور كاسد ياسر الزبيدي، وجاءت بحث الدكتور ظمياء محمد عباس السامرائي بعنوان (جمالية الخط العربي وفن كتابة الطغراء)، واختتمت الندوة في فاضل الجبوري الندوة ببحثها الموسوم بـ (تأثير ظهور الحركات الطويلة والتقصيرة في الخطوط العربية) ■

مسقط



تنويه

نصرنا في الصفحة الأخيرة من العدد الثالث قصيدة الأستاذ فاضل البقاج وقد سجلت فيها الإشارة إلى أن موضوع القصيدة كان عن المرحوم (علي البقاج) كما يستوجب التنويه.

ورد لصحيف في الألبان الشعرية في الصفحة ١٥ عن الأستاذ فاضل البقاج

فاسترسلت البقية بالمثل والصواب - فاسترسلت البقية في القصيدة الثانية - يعلو عن مر العجيز والصواب - يعلو عن مر العجيز

الفن في قصباته

بدوي، وروق الفن في قصباته
 وانت له شفيف وشي مرهف
 وسعى له لتعليق نخطر موقفا
 يتمايس الحرف البديع معانفا
 السحر فيه، بمده وبقده
 لن يترديد بحله إلا سنا
 درج الجمال على سطور خطوطه
 يزهو بثبث، يرتقي بحبيله
 رام لعدا فاته يرسل ضاحكا
 أني أجلت الطرف تلق خريفة
 نهفو لها، نزنو لمجد حروفها
 يا أيها البدر المثل تحية
 أنماطه تعفو على خطواته
 فسماء على أقرانه ولذاته
 نشوان من دل على نغماته
 نسج الشأم، الورد في وحناته
 هندي فتون الخط من روعاته
 رف البهاء، يطوف حول صفاته
 إشرافه البتة يد في آياته
 وزير في الكوفي إلى حسناته
 وخطا بعزته واثق، بسمايته
 حورا، خطت من حنة لوحاته
 ونعيب وجد من قراح فراته
 بدوي لأنت النور في حلكاته

شعر أحمد المفيقي

يلاحظ أن حروف بدايات الذبيات تكون اسم (بدوي الديباني)